

4 April 1976

Musik – Musikwiedergabe

Testberichte:
Canton-Boxen
Denon TU-500
Denon PMA-700 Z
Marantz 4400 Quadro
SAE Mk IX B
Telefunken TRX-2000

Über das Hören

Charlie Parker / Ornette Coleman

5,- DM

Die neuen Cassetten-Decks der 700-Serie haben die Klangpräzision der teuersten Akai-Tonbandmaschinen. 3 Motoren, 3 Köpfe und Relais-Elektronik prägen das Leistungs-Niveau des Spitzenmodells. Besser als 61 dB Ruhegeräusch-Abstand durch Doppel-Dolby. Weniger als 0,15% Wow & Flutter durch Servo-Antrieb. 30–19.000 Hz durch das hochleistende GX-Kristall-Kopfsystem.

Katalog mit technischen Daten gibt Ihnen der Fachhändler. Machen Sie bei ihm die Hörprobe.



Klangpräzise
durch den
GX-Kristall-Tonkopf

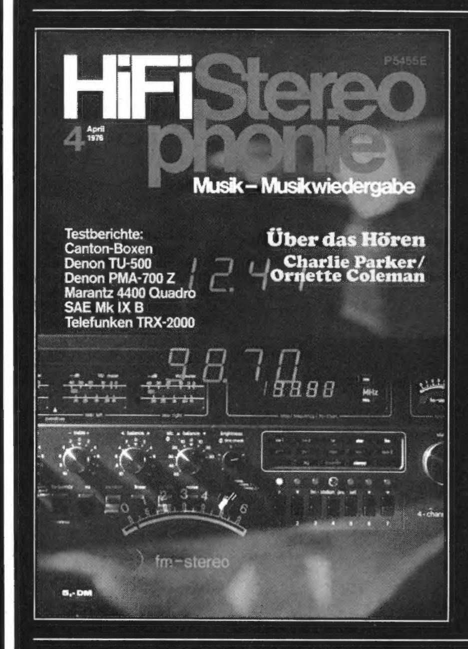
Offizielles Organ des
Deutschen High-Fidelity
Institutes e. V.

4–1976 15. Jahrgang

HiFi Stereophonie
Musik – Musikwiedergabe

Inhalt

Mit dem Quadro-Empfänger-Verstärker TRX 2000 bekräftigt Telefunken recht eindrucksvoll die schon seit einiger Zeit erkennbaren Ambitionen der Firma, im gehobenen HiFi-Sektor mitzumischen. Unser Photograph (Manfred Schaeffer, Karlsruhe) hat die Vorderfront des durchaus exotisch wirkenden Geräts mit Details aus derselben kontrapunktiert. Br.



Musik

Schallplatten

Technik

Die Tests der HiFi-STEREOPHONIE werden unabhängig von Firmen oder Institutionen im verlagseigenen Testlabor durchgeführt. Ihre Veröffentlichung erfolgt unter der ausschließlichen Verantwortlichkeit der Redaktion

orthodynamisch:
der kopf,
der
darunter steckt,
versteht was
vom hören!

der verstärker,
der hier
mithalten will,
muß
große klasse
sein!

PEERLESS-MB
GmbH
6950 Mosbach
Ne, Industriestraße
Postfach 1608
Telefon 06261/2953-55
Telex 0466132 pmb

HERAUSGEBER
Dr. Eberhard Knittel

CHEFREDAKTEUR
Karl Breh, Verlag G. Braun, 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709.

REDAKTION
Rolf Huber

TECHNIK
Michael Thiele

LAYOUT
Robert Dreikluft

REDAKTIONSBEIRAT
Kurt Blaukopf, Wien
Alfred Beaujean, Aachen
Ulrich Dibelius, München
Hans Klaus Jungheinrich, Frankfurt/Main
Gerhard R. Koch, Köln
Herbert Lindenberger, Stuttgart
Wolf Rosenberg, München
Ulrich Schreiber, Düsseldorf

VERLAG
G. Braun (vorm. G. Braunsche Hofbuchdruckerei und Verlag) GmbH., 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709, Tel. 2 69 51 bis 56, Telex karlsruhe 07 826 904 vgb d, Postscheckkonto Karlsruhe 992–757

ANZEIGEN
Anzeigenleitung: Rolf Feez
Verantwortlich für den Anzeigenteil:
Kurt Erzinger
Zur Zeit gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 9 vom 1. 7. 1975

VERTRIEB
Erhard Albrecht

AUSLIEFERUNG BELGIEN
Audipress pvba, B 2510 Mortsel, Krijgsbaan. 206
Jahresabonnement bfrs 950,– incl. Porto

AUSLIEFERUNG DÄNEMARK
Populaer Elektronik & High Fidelity
Flintholm Allee 24, DK-2000 Kopenhagen F
Forlaget Telepress A/S, DÄNEMARK
Aarsabonnement dKR 148,– (incl. Porto)

AUSLIEFERUNG HOLLAND
Muiderkring, Nijverheidswerf 15–21, Bussum
Jahresabonnement f 58,– incl. Porto

AUSLIEFERUNG ÖSTERREICH
Technischer Verlag Erb, A 1061 Wien, Mariahilferstr. 71
Einzelheft S 44,–, Jahresabonnement S 440,– (zuzügl. Porto).

AUSLIEFERUNG SCHWEDEN
Radex, Box 8013, S 25008 Helsingborg
Jahresabonnement skr 88,25 zuzüglich Porto

AUSLIEFERUNG SCHWEIZ
Verlag Thali CH 6285 Hitzkirch/LU
Jahresabonnement sfr 72,50 incl. Porto
Halbjahresabonnement sfr 38,50 incl. Porto

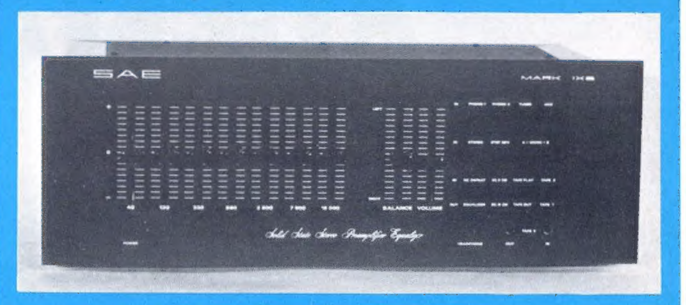


Bezugspreis einzeln DM 5,– (DM 4,74 + DM –,26 Mehrwertsteuer), Bezugspreis halbjährlich DM 25,– (DM 23,70 + DM 1,30 Mehrwertsteuer), Bezugspreis jährlich DM 50,– (DM 47,39 + DM 2,61 Mehrwertsteuer), jeweils zuzüglich Porto. Abbestellungen nur halbjährlich, zum 30. 6. und zum 31. 12. (Eingang der Abbestellung bis spätestens 31. 5. bzw. 30. 11.) „HiFi-Stereophonie" erscheint monatlich.

„HiFi-Stereophonie" darf in Lesemappen nur mit Genehmigung des Verlages geführt werden. Nachdruck oder fotomechanische Wiedergabe, auch auszugsweise, nur mit Zustimmung des Verlages.

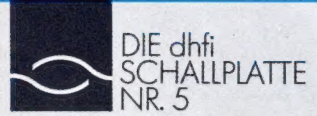
auf einen blick







NEU!



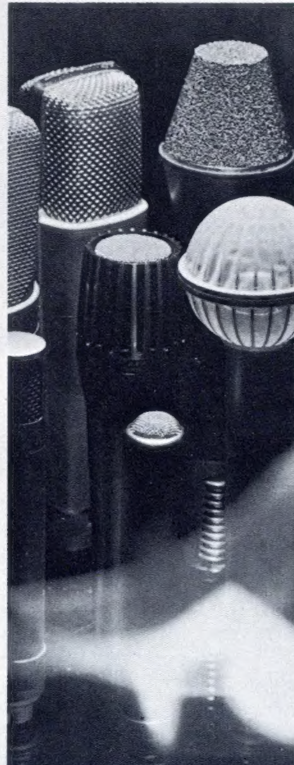
WAS IST EINE GUTE STEREO-AUFNAHME?

Erläutert an 7 Beispielen von Klaviermusik bis Oper













An jeweils drei Versionen verschiedener Aufnahmen (Klavier, Streichquartett, Klavierkonzert, Barockmusik) wird Ihnen hörbar gemacht, was man unter einer optimalen Stereo-Aufnahme zu verstehen hat und welche Fehler dadurch entstehen, daß z. B. die Mikrophone zu weit vom Klangkörper entfernt sind oder zu nahe beim Klangkörper aufgestellt werden oder dadurch, daß die Klangbalance zwischen einzelnen Instrumentengruppen und dem übrigen Klangkörper nicht stimmt. Mit dieser Platte werden Ihnen die Kriterien verständlich gemacht, die in unseren Schallplatten-Rezensionen nur dann angesprochen werden, wenn es um die klangtechnische Qualität der Aufnahme geht.

Bestellen Sie jetzt.
Machen Sie Ihre Schallplattensammlung mit der dhfi-Platte Nr. 5 komplett.
DM 22,– + Porto

VERLAG G. BRAUN, POSTFACH 1709, 75 KARLSRUHE 1

IC-Dolby? Ja! Limiter? Ja! HNS-Tonkopf? Ja! CrO_2-Elektronik? Ja! Professionelle Technik für perfekte Wiedergabe.

Das HiFi-Stereo-Cassetten-Tape-Deck MC 2400 hifi bietet hervorragende Leistungswerte – weitaus mehr als die HiFi-Norm DIN 45 500 verlangt.

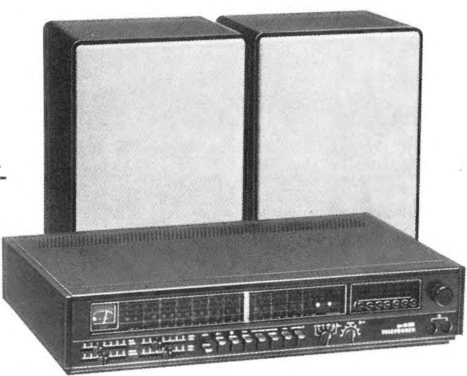
Rauschfreie Aufnahmen durch Dolby*-System in IC-Technik.
Rauschfreie Aufnahmen sind für HiFi-gerechte Wiedergabe unerläßlich. Unser Dolby-System erfüllt diese Aufgabe besonders exakt.

*Dolby ist ein eingetragenes Warenzeichen der Dolby Laboratories Inc.

Perfekte Aussteuerung durch neuartigen Limiter.
Der Limiter verhindert elektronisch Übersteuerungen bei der Stereo-Aufnahme, ohne daß dabei etwas von der Original-Dynamik verloren geht.

Telefunken hat einen besonderen Tonkopf.
Wir haben einen speziellen Tonkopf entwickelt, mit dem CrO_2-Cassetten höher ausgesteuert werden können als üblich und ihn HNS-Tonkopf genannt. H steht für Höchste Bandaussteuerung (+40% bei Chromdioxid-Cassetten!), N für Niedriger Klirrfaktor und S für Sicherheit vor Frequenzverlust.

Diese ergänzenden Bausteine passen optimal zum MC 2400 hifi:



Telefunken Receiver opus hifi 7050 mit Telefunken HiFi-Boxen TL 700.

Höchster Bedienungskomfort.
Schauen Sie sich das Gerät einmal näher an: Elektronische Chromdioxid-Umschaltung und Bandendabschaltung, beleuchtetes Cassettenfach und Memory-Zählwerk. Um nur einige Vorteile zu nennen.

Telefunken-Geräte gibt es beim Fachhandel und in den Fachabteilungen der Warenhäuser.



Dort gibt es auch den dicken Telefunken-Report. Sollte er vergriffen sein, schreiben Sie an Telefunken, Abt. WB, Göttinger Chaussee 76, 3 Hannover.

TELEFUNKEN



Telefunken. Technik, mit der die meisten Funk- und Plattenstudios arbeiten.

magnetophon C 2400 hifi



HiFi-Stereophonie veröffentlicht jeden Monat Tests von High-Fidelity-Bausteinen. Das verlagseigene Testlabor garantiert Ihnen objektive und kritische Qualitätsaussagen. Die noch lieferbaren Hefte haben wir hier aufgeführt. Sichern Sie sich die Prüfberichte über Ihre HiFi-Bausteine, denn es ist immer von Vorteil seine Anlage genau zu kennen.

Testberichte:	**Heft**
Cassetten-Recorder:	
Uher Report CR 210 stereo	2/75
Telefunken C 3300	6/75
Nakamichi 1000	7/75
Nakamichi 700	7/75
Sony TC-177 SD	10/75
Pioneer CT-7171	10/75
Sonab C 500	10/75
Grundig CN 730	3/76
Cassetten-Tonbänder:	
TDK-ED	4/75
TDK-KR	4/75
Scotch-Classic	4/75
Empfangsteile:	
Kensonic Accuphase T-100	3/75
Pioneer TX-9100	5/75
Yamaha CT-7000	12/75
Kurztest Yamaha CT-400, CT-600, CT-800	12/75
Klein und Hummel FM 2002	1/76
Empfänger-Verstärker:	
Sansui 771	2/75
Saba 8200	2/75
Luxman R 1500	4/75
Onkyo TS-500	4/75
Sherwood S-7310	8/75
Marantz 4230 u. 4240	9/75
Pioneer SX-838, SX-1010	10/75
Salora HiFi-Stereo 3000 Orthoperspektra	10/75
Tandberg TR-20/75	12/75
Kenwood KR-9040	1/76
L & G R-3600	1/76
Empfänger-Vorverstärker:	
ATD-25 Phono Entzerrer	9/75
Gesamtanlagen:	
Universelle Braun-Quadroanlage	2/75
Dual Verstärker CV-240 u. CDV 60, CD-4 Demodulator CD 40	2/75
Wega studio 3231 hifi	1/76
Kompaktgeräte:	
Braun audio 308 u. audio 400	3/75
Rank Arena CR 4040	7/75
Saba HiFi-Studio 8730 u. 8760	9/75
Kopfhörer:	
20 Kopfhörer im Sammeltest	6/75
Stax SR-X MK II	11/75
Stax New SR 3	11/75
Koss HV/2	11/75
Koss Technician/VFR	11/75
Pioneer SE-500	11/75
Pioneer SE-700	11/75

Tests von Lautsprechern, Plattenspielern, Tonabnehmern, Tonbandgeräten, Kunstkopfmikrophonen und Verstärkern finden Sie in einer der nächsten Ausgabe.
Alle Hefte HiFi-Stereophonie je DM 5,–
Aus verwaltungstechnischen Gründen bitten wir unbedingt um Vorauszahlung. Dies ermöglicht uns eine schnellere und preiswertere Zusendung.

BESTELLSCHEIN ist gleich Rechnung.
Verlag G. Braun, Postfach 1709, 75 Karlsruhe 1

Liefern Sie mir bitte folgende Hefte HiFi-Stereophonie

Nr. ____________________

○ Der Betrag wird gleichzeitig mit dieser Bestellung auf das Postscheckkonto 992-757 Karlsruhe überwiesen.

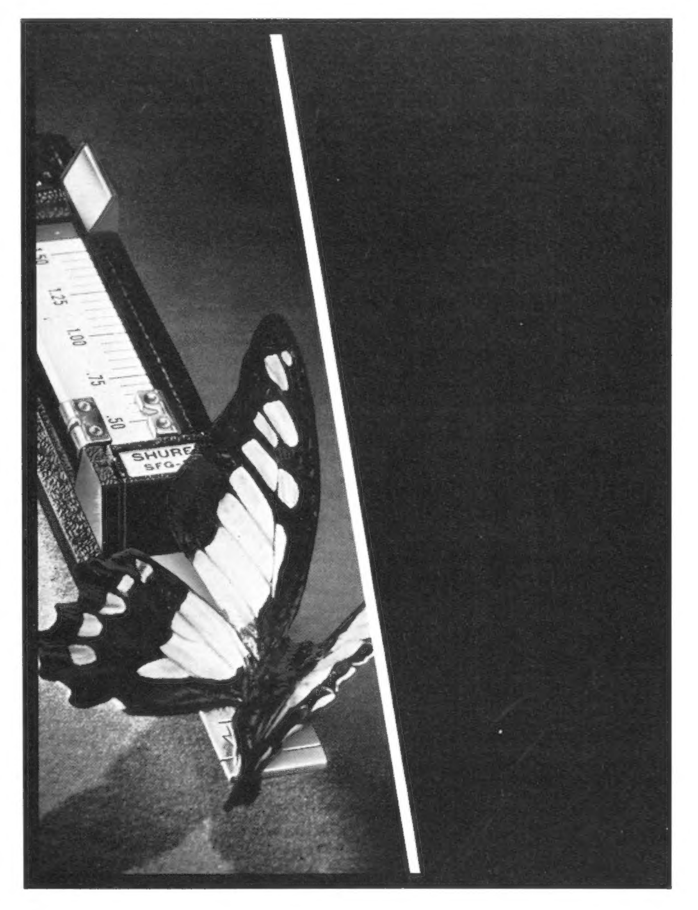
○ Der Betrag liegt als Scheck bei.

____
Name/Vorname

____
Straße/Nr.

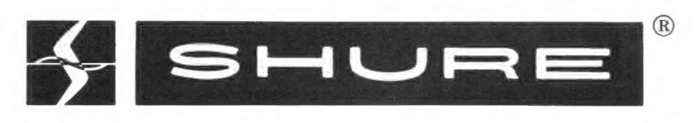
____
Plz./Ort

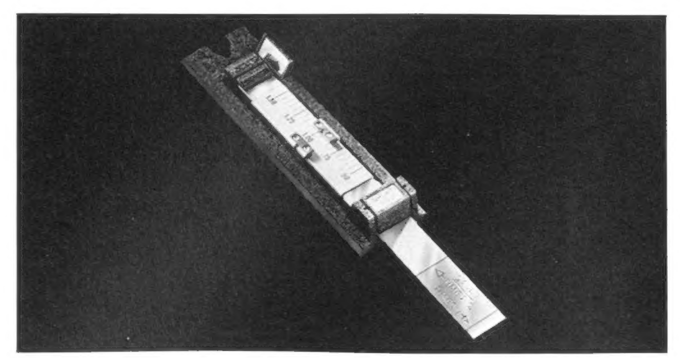
____
Datum/Unterschrift HiFi 4/76



Ein Hauch von Auflagekraft.

Zum Schutze Ihrer Schallplatten hat Shure eine zuverlässige und einfach zu bedienende Tonarmwaage konzipiert. Sie ermöglicht die genaue Einstellung der Auflagekraft Ihres Tonarmes für optimale Trackability (Abtastfähigkeit) in den Meßbereichen ½–1½ und 1–3 p. Die Meßgenauigkeit: ± 1/10 p!
Der Preis für das Modell SFG-2? Ungefähr derselbe wie für eine Stereo LP.





Deutschland: Sonetic Tontechnik GmbH, Frankfurter Allee 19 - 21, 6236 Eschborn; **Schweiz:** Telion AG, Albisriederstr. 232, 8047 Zürich; **Österreich:** H. Lurf, Reichsratsstr. 17, 1010 Wien; **Niederlande:** Tempofoon, Tilburg; **Dänemark:** Elton, Dr. Olgasvej 20-22, Kopenhagen F; **Belgien:** Belram S. A., Ave. des Mimosas 43, 1150 Brüssel.

Finnische gebrauchsfertige Lautsprecherboxen als Massarbeit

Diese Lautsprecher sind finnische Qualitätsarbeit. Nach Mass angefertigte Lautsprecherboxen zum sofortigen Gebrauch.

Sie haben die Wahl zwischen konventionellen, mit Edelholzfurnier verkleideten Lautsprecherboxen und solchen mit PVC-Verkleidung.

Wir versehen die Lautsprecherboxen mit genau den Lautsprechern, die Sie sich wünschen. Unsere Produktion ist ebensogut auf die Herstellung von 50 wie von 50.000 Stück abgestellt.

Wennschon die Produktion von vollkommen gebrauchsfertigen Lautsprecherboxen nach Anweisungen des Kunden unsere Spezialität ist, so sind wir gegebenenfalls gern auch bei der Konstruktion von zweckmässigen Lautsprechern behilflich.

Unsere langjährige Erfahrung und die weitgehende Mechanisierung des Herstellungsvorgangs garantieren sowohl die gleichmässige und hohe Güte unserer Erzeugnisse wie auch schnelle und pünktliche Lieferungen.

Sie können vertrauensvoll einen Zusammenarbeitsvertrag mit uns abschliessen. Überlegen Sie sich's einmal und geben Sie uns Bescheid. Wir warten auf Sie.

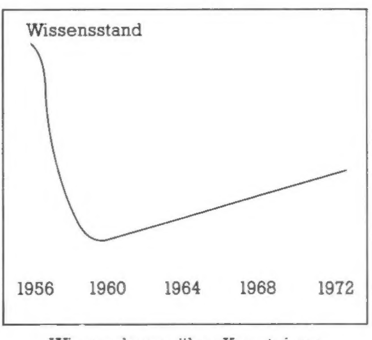


OLAVI RÄSÄNEN OY
PL 113
50101 Mikkeli 10
Fernschreiber:
55-133 rasa sf

Differenz-Experimente.

Nach 3 Jahren Forschung hatte unser Wissen den Tiefstand erreicht. Wir hatten viele fundamentale Probleme erkannt und verstanden, was an den existierenden Lautsprecher-Konstruktionsmethoden falsch war, konnten aber keinen konstruktiven Weg aufzeigen. Es fehlte nicht viel und wir hätten das Forschungsprogramm aufgegeben.

In der Tat sieht es für einen Wissenschaftler, der in den mathematischen Disziplinen zuhause ist und sich auf ein Gebiet begibt, wo alles nicht mehr greifbar zu sein scheint, so aus, als ob die Probleme nicht in den Griff zu kriegen sind. Andererseits wollten wir uns aber nicht durch das Problem hindurchwursteln, indem wir Leute nach ihrer Meinung fragten, um ein System zu konzipieren, das einer oder mehreren Personen gefallen hätte. Wir wollten wissen, ob es wissenschaftlich lösbar war. Zwar konnten wir nicht den besten Lautsprecher herausfinden. Aber konnten wir nicht konstruktive Elemente eines Lautsprechers bestimmen, die entscheidend dazu beitragen würden, Musik exakter zu reproduzieren?



Wissenskurve über Kenntnisse bei Lautsprecherkonzeptionen seit 1956

Die Suche auf diesem Weg erwies sich als sehr fruchtbar.

● **Wenn man die sich stellenden Fragen auf ein vernünftiges Maß begrenzt, erhalten wir in der Tat viele brauchbare Informationen über verschiedene Konstruktionsparameter und ihre Beziehungen zur Wahrnehmung. Und wie wir gleich sehen werden, können wir sogar die Grenzen zur Optimierung verschiedener Konstruktionsparameter festlegen. Grenzen, worüberhinaus es keine hörbaren Wahrnehmungsunterschiede mehr gibt.**

Der Schlüssel zu diesen wertvollen Erkenntnissen ist ein Grundkonzept von psychoakustischen Testmethoden, die wir als Differenz-Experimente bezeichnen.

Bei diesen Experimenten werden einem Hörer zwei aufeinanderfolgende Musiksignale vorgespielt, die sich nur in dem zu untersuchenden Parameter unterscheiden. Dabei sollen die Testpersonen nur angeben, ob sie überhaupt irgendeinen hörbaren Unterschied zwischen beiden Musiksignalen erkennen.

Die Untersuchungen umfassen eine ganze Testreihe. Das erste Musiksignal bleibt über den ganzen Testverlauf gleich. Das zweite Signal dagegen wird variiert. Mal stimmt es mit dem Signal 1 überein, mal wird der zu untersuchende Parameter geändert. So läßt sich leicht feststellen, in welchem Bereich Parameteränderungen hörbar sind oder nicht.

Nehmen wir einen sehr einfachen Fall und sehen, was wir daraus lernen können.

Nehmen wir an, all unser Wissen über den Prozess menschlichen Hörens sei plötzlich ausgelöscht. In diesem Fall könnten wir uns willkürlich entscheiden, ein HiFi-System mit einem Frequenzbereich bis zu 1 MHz zu entwickeln. Wie können wir feststellen, daß dies nicht notwendig ist, denn ein solches HiFi-System dürfte recht teuer werden?

Die Lösung ist einfach.

● **Zunächst spielen wir unserem Hörer ein Musiksignal mit einer Bandbreite von 1 MHz vor. Dann spielen wir ihm das gleiche Signal nochmals vor, schneiden die Frequenzen jedoch an einer bestimmten Stelle ab. Liegt der Schnittpunkt bei 5 kHz, dann wird unsere Testperson sofort erkennen, daß sich das zweite Musiksignal vom ersten unterscheidet. Natürlich muß unser Musikbeispiel Instrumente enthalten, deren Tonlagen in höhere Frequenzen hineinreichen.**

● **Legen wir den Schnittpunkt aber bei 20 kHz und benutzen dazu einen sehr steilen Filter, zeigt sich schnell, daß die Testperson keinen Unterschied zwischen dem Signal 1 mit einer Bandbreite von 1 MHz und dem Signal 2 mit einer Bandbreite von 20 kHz wahrnehmen wird.**

In der gleichen Weise können wir weitere sehr wertvolle und manchmal sehr überraschende Informationen über andere Parameter gewinnen. In allen Experimenten ist jedoch streng darauf zu achten, daß nur der Parameter geändert wird, den man untersuchen will.

Das mag selbstverständlich klingen. Aber die Entwicklungsgeschichte beweist, die Ursache vieler Fehlschlüsse lag darin, daß man mehrere Parameter änderte, aber Schlüsse auf einen einzigen zog.

Das Konzept der Differenz-Experimente läßt sich sogar auf viel schwierigere Situationen anwenden, um aussagekräftige Informationen zu erhalten.

Eines dieser Experimente ist das Thema der nächsten Ausgabe: die ideal pulsierende Sphäre.

BOSE®

BOSE EUROPA GMBH
Ober-Eschbacher Straße 118
6380 Bad Homburg
Telefon (06172) 42042

BOSE AG SWISS
Weiherweg 32; CH 4054 Basel
Telefon 222434

Der Hörer als seines Glückes eigener Schmied

Die Musik besitzt die einzige ihr angemessene Realität im Moment des Hörens. Und dementsprechend lassen sich die meisten Probleme der Musik – wie man mit ihr umgeht, sie aufführt und pflegt, welche gesellschaftliche Rolle sie spielt, was man von ihr hält und hat, auch was jeder einzelne durch sie an Impulsen und Anregungen für sein Leben erfährt – auf Probleme des Hörens zurückführen. Denn all solchen Wertungen und Meinungen sowie den daraus abgeleiteten praktischen Folgerungen der Kulturverwalter liegen ja prägende Höreindrücke zugrunde, oft recht verschwiegene und private, die dann doch bei weiterreichenden Entscheidungen den Ausschlag geben. Aber darin liegt eben die Schwierigkeit, daß die Kontaktnahme mit Musik durch das auditive Erfassen von Klängen ein höchst individueller Vorgang ist, den jeder mit sich selbst auszumachen hat und bei dem auch jeder einzelne nach Maßgabe seiner Disposition, seiner Begabung und seiner Vorkenntnisse für den Grad des Gelingens zuständig und verantwortlich ist. Jeder hört nicht nur das, was er hören will – und dabei ist es einerlei, ob es sich um U- oder E-, alte oder neue Musik handelt –, er hört auch für sich und anders als sein Nachbar.

Und diese erste Schwierigkeit, ein sozusagen unumgänglicher Solipsismus, zieht sofort andere nach sich. Weil sich der eigentliche Perzeptionsvorgang so schlecht objektivieren läßt, weichen alle, die ihn beschreiben, seine Brückenfunktion zwischen akustischer Ursache und psychischer Wirkung untersuchen und dabei zu allgemeineren Prinzipien vordringen wollen, schnell auf Nachbardisziplinen aus. Sie stützen sich auf die gesicherteren Tatbestände und Erkenntnisse aus der Physik, der Physiologie oder der Sinnespsychologie, drei wissenschaftlichen Bereichen, die quasi entlang des Umwandlungsprozesses vom meßbaren Schallereignis zur seelischen Erlebnisqualität in je geteilter Zuständigkeit angesiedelt sind, ohne doch ihn selbst, also das Musikhören, als zentrales und gewiß sehr komplexes Phänomen erfassen zu können oder überhaupt zu wollen. Auf der anderen Seite orientieren sich diejenigen, denen es weniger auf den Weg der Zuleitung und Umsetzung als auf das gehörte Ergebnis ankommt, wieder an der Methodik und dem Wissensstand all jener Forschungsdisziplinen, die im Lauf der Zeit zur kritischen Beschäftigung mit dem komponierten Objekt entwickelt wurden: Das Musikhören wird so parzelliert in einen historischen, einen ästhetischen, einen soziologischen Aspekt, und des weiteren hat es, vor allem wenn man es schulen will, etwas mit musikalischer Analyse zu tun und, wenn man es zum Kommunikationsprozeß versachlicht, mit Informationstheorie. Das alles ist richtig: doch der simple Empirismus in der Mitte, dem es zu verdanken ist, daß sich Musik den Menschen überhaupt mitteilt, bleibt ausgespart.

Das Ohr als Kontaktstelle

Freilich, was sich da mitteilt, was über verschlungene Rezeptionsbahnen von der Schallquelle zum Hörer, schließlich in dessen Bewußtsein dringt und dort als Musik wahrgenommen wird, ist eigentlich eine schiere Fiktion. Ernst Kurth, dessen Buch „Musikpsychologie" von 1930 für das ganze Fachgebiet grundlegend wurde, hat schon beim einzelnen Ton auf die erstaunliche Vagheit des gängigen Begriffs hingewiesen: „Nirgends in der Welt schweift jene eigentümliche Wesenheit umher, die uns als Ton vertraut ist; nur was ihn verursacht, gehört der Außenwelt an; jedermann weiß, daß er kein ‚Ding an sich' ist, sondern Erscheinungsform, in der wir gewisse Vorgänge aufnehmen. Nirgends in der äußeren Welt ist andrerseits etwas von jenem innern Universum nachweisbar, in das wir das tönende Geschehen aufbereiten. Zwei Welten schließen einander aus, und es besteht zwischen ihnen kein reines Spiegelverhältnis." Über diese

Probleme der Musik-Rezeption



schwankende Brücke von außen nach innen wird nun ein Gut transportiert, an dessen unversehrter Ankunft dem Absender wie dem Empfänger in gleicher Weise gelegen ist. Das Ohr besorgt dabei den Umschlag von Luftschwingung in Nervenreiz, von dem akustischen Aggregatzustand der Musik in den völlig andersartigen psychischen.
Und diese rätselhafte Prozedur stellt den Knotenpunkt auf einem weiterreichenden Vermittlungsweg dar. Denn was von außen als klangliches Geschehen ans Ohr dringt, soll ja – abgesehen von möglichen Abweichungen oder Entstellungen durch die Art der Wiedergabe – bestimmte Vorstellungsinhalte des Komponisten in einer Folge akustischer Signale abbilden und ausdrücken, die der Hörer seinerseits wieder in innere Erlebniswerte rückübersetzen soll, um sie nachvollziehen und möglichst adäquat verstehen zu können. Es ist eine ziemlich irreale Gesprächssituation, bei der sich beide Partner einer ungebräuchlichen, in höchstem Maß artifiziellen Sprache bedienen. Deren Vokabular ist zudem semantisch kaum genauer zu fixieren, ja, wenn es irgendwelche Bedeutung anzusetzen beginnt, wird es von den Komponisten meist gleich wieder ausgeschlossen oder eingreifend verändert. So resultiert eine immens große Zahl individuell sehr verschiedener und letztlich unbestimmbarer Symbole, die da als Träger musikalischer Mitteilungen benutzt werden; und ebenso groß ist demzufolge die Zahl möglicher Mißverständnisse, die sich beim Musikhören einstellen können.

Zu unseren Bildern: Traditioneller Hörraum: links die große Oper (Aufführung der Oper „La Contesa dei Numi" von Panini, Rom, 1729. Zeitgenössisches Gemälde), rechts der Salon (Franz Liszt am Klavier. Dumas, Berlioz, Sand, Paganini, Rossini als Zuhörer. Gemälde von Danhauser)

Festhalten an überlebter Papierweisheit

Hat man erst einmal eingesehen, wie entscheidend es beim Umgang mit Musik auf die Schlüsselfunktion des Hörens ankommt und wieviele Irritationen es beeinträchtigen und so die Musikrezeption stören, ablenken oder gar inhibieren können, ist es doppelt unverständlich, daß auf die praktische Hörerziehung so wenig eingegangen wird – und wenn, unter völlig falschen Prämissen. Es dominiert weithin noch die Verständigungshilfe über die Papierform von Musik: Notenlesen gilt als unerläßliche Voraussetzung und wird in den allgemeinbildenden Schulen sogar zur Lehrplanpflicht erhoben. Ob ein Schüler bei der ohnehin beschränkten Stundenzahl auf solche Weise, ohne außerschulische Anregung und Zusatzbemühung, je zu wirklichen Lesefähigkeiten gelangen kann, ist dabei gar nicht einmal so interessant wie der Umstand, daß dadurch der direktere Zugang zur Musik unnötigerweise verbaut und unterbrochen wird. Eine Schriftform, die in ihrer historisch gewachsenen Zeichensprache vielfach dem spontaneren Höreindruck zuwiderläuft, schiebt sich verstellend zwischen die Musik und die keineswegs so stabile und belastbare Aufnahmebereitschaft des jungen Menschen.
Was an der Basis, auf der Ebene der allgemeinbildenden Schulen, geschieht, ist freilich nur ein Reflex jener grundlegenden Fehleinschätzung und irrigen Behandlung des Hörproblems, die sich über die Berufsausbildung an den Musikhochschulen bis zur sowieso „papiergläubigen" Musikwissenschaft nach oben hin fortsetzt. Und dies hat sich selbst in einem Zeitalter, das man aufgrund einiger Indizien eher als ein akustisches, zumindest als ein sinnesbezogenes bezeichnen könnte, eben noch keineswegs geändert. Ehemals zentrale Kommunikationsformen wie der Brief, die Zeitung, auch das Buch befinden sich deutlich im Rückzug gegenüber Telefon, Radio und Fernsehen; die gesprochene Rede vermag heute mehr als Geschriebenes und Gedrucktes – darüber sollte auch die massenweise Produktion von Druckerzeugnissen nicht hinwegtäuschen, die ja in den Boulevardblättern bereits recht symptomatisch von der informativen Lese-Zeitung zur bebilderten Seh-Zeitung regredieren. Gleichwohl wird der parallel ange-



wachsene Sinnenkontakt des Hörens (über Schallplatte und Rundfunk sowie kombiniert in Fernsehen und Film) nicht beachtet und methodisch einbezogen, sondern so getan, als befände man sich noch im 18. oder 19. Jahrhundert, wo tatsächlich viele Begegnungen mit Musik nur über die Noten und das Lesen oder Zurechtfingern auf dem Klavier stattfinden konnten.

Die mitgelieferte Moral der Hörtypen

Als oberstes Ziel eines differenzierten Hörens wird dann das Erkennen von Formaufbau, Struktur oder thematischer Arbeit angesehen, wie es eben auch Ziel einer weit umständlicheren Papier-Analyse ist. Und die Hierarchie führt von hier aus abwärts über ein weniger genaues, aber immer noch analytisches Hörvermögen, dem Details entgehen und nur noch größere Zusammenhänge offenkundig werden, bis hin zum stimmungshaft-assoziativen und dem passiv hingegebenen Hören, wobei auf der untersten Stufe bloße Gefühlsduselei, Einsamkeitsbekämpfung durch kaum noch wahrgenommene Hintergrundmusik oder ungesteuertes motorisch-reflexives Verhalten um die Palme der Verächtlichkeit bei den Verfassern solcher Hörtypen-Kataloge ringen. Auffällig ist, daß hier die rubrizierende Beschreibung von verschiedenen Höreinstellungen (z. B. in Adornos „Einleitung in die Musiksoziologie") immer mit einer gleichsam moralischen Wertung verbunden ist, welches Verhalten richtiger und besser, dem komponierten Objekt „adäquater" ist und welches nicht. In der Terminologie spielen dann Begriffe wie „aktiv" und „passiv" oder „cogitativ" und „emotional" (Rauhe) oder „gnostisch" und „pathisch" (Reinold) eine mehr oder weniger zensierende Rolle. Und selbst wo Musikologen solche hierarchisch gestuften Unterschiede zu relativieren suchen, indem sie auf die historische Dimension und die epochenbedingte Veränderlichkeit der Höreinstellung hinweisen (Besseler, Lissa) oder indem sie ethnologische Unterschiede dafür verantwortlich machen (wie, in dem sehr engen Rahmen von norddeutsch „linearem" und süddeutsch „polarem" Typ, Albert Wellek), schimmern doch noch gewisse Zuordnungen durch, was sie für erstrebenswerter halten.

Es läßt sich demgegenüber sehr leicht nachweisen, wie unhaltbar eigentlich eine solche Hörästhetik mit moralischen Vorzeichen ist. Denn wenn heute das „analytische Hören" nach allgemeiner Übereinkunft als höchste Ausprägung von Musikverständnis gilt, so sah Hugo Riemann (1849–1919) gerade im „synthetischen" Vermögen, das Einzelne des wahrgenommenen Augenblicks in Beziehung zum Gesamtzusammenhang zu setzen, die aktiv-„logische" Hörleistung. Und Wilhelm Heinrich Wackenroder (1773–1799) glaubte zwar auch, daß es auf die „aufmerksame Beobachtung der Töne und ihrer Fortschreitung" ankäme, aber doch weder zur Analyse noch zur Synthese oder sonst einer bewußten Tätigkeit, sondern sein einziges Ziel liegt in „einer völligen Hingabe der Seele in diesen fortreißenden Strom von Empfindungen; in der Entfernung und Abgezogenheit von jedem störenden Gedanken und von allen fremdartigen sinnlichen Eindrücken". Daß diese unterschiedlichen Auffassungen vom Hörverhalten nicht allein historisch bedingt sind, zeigt die Gleichzeitigkeit, mit der einerseits Hanslick (1825–1904) behauptete: „Eine vollständig zur Erscheinung gebrachte musikalische Idee ist bereits selbständiges Schöne, ist Selbstzweck und keineswegs erst wieder Mittel oder Material der Darstellung von Gefühlen und Gedanken"; andererseits wollte Hermann Kretzschmar (1848–1924) sich damit nicht begnügen, sondern „was ausgedrückt werden soll, ist etwas Geistiges, das unter den Formen und durch sie zum Vorschein kommen und dem Hörer mindestens in den Hauptzügen – das sind die Affekte – klar werden kann."

Im ahistorischen Hör-Panoptikum

Ob man nun der Formalästhetik Hanslicks oder der Hermeneutik und Ausdrucksästhetik Kretzschmars zuneigt, ist keine so prinzi-



pielle Frage, wie das innerhalb der anschließenden Richtungskämpfe scheinen mochte. Die Sache läßt sich auch nicht auf eine stilistische Kontroverse zwischen Brahmsianer und Wagnerianer reduzieren, was dann immer noch seine andersartigen historischen Bedingungen und damit Epochencharakteristiken fürs Hören hätte. Das Übel liegt sicherlich da wie dort in der schlechten Verallgemeinerung einer einzigen Perzeptionsweise oder, genauer: in dem völligen Außerachtlassen des jeweils nach Entstehungsdatum, Herkunftsort, Gattungszugehörigkeit usw. zu unterscheidenden musikalischen Objekts, dem man aufnehmend, hörend und verstehend zu begegnen gedenkt. Allerdings, wer klassische oder romantische Musik hört, betritt ein Museum und fühlt sich dennoch mit dem Erklingenden in derselben, unmittelbar erlebten Gegenwart. Dieses seltsame Vexierspiel mit den Epochen, daß man historisch Entlegenes als nah empfindet, Werke aus vergangenen Jahrhunderten in die Jetztzeit projiziert, ist eine Folge der „indirekten" Übermittlung von Musik. Bei ihr schaltet sich – anders als bei bildender Kunst und Literatur – die Interpretation dazwischen. Und dank dieser Vermittlerrolle des Interpreten, auch der gehörten Radiosendung oder der aufgelegten Schallplatte rükken nicht nur die verschiedensten Zeiten in eine einheitliche Gegenwärtigkeit zusammen, sondern auch Musik aus den verschiedensten nahen und fernen Weltgegenden teilt mit dem Hörer ihren realen räumlichen Erscheinungsort.

Dieser Eingemeindungseffekt, der über das Historische und Geographische hinaus schließlich noch auf die Einbeziehung aller „Branchen" von Pop bis zur Klassik, Jazz bis Oper, Volks- bis Kammermusik auszudehnen wäre, hat zur Folge, daß der Hörer ungeachtet seines subjektiv gestaffelten Hörinteresses und seiner Neigungen für das Aufnehmen von Musik gleichsam neutrale und übertragbare Hörkategorien entwickeln muß. Dies bedeutet in der Konsequenz Abschied von allen einengenden, von irgendwoher prädeterminierten Verhaltensnormen. Seinen Geschmack und sein Qualitätsurteil oder, simpler: seine Meinung, was ihm gefällt oder nicht gefällt, braucht er deshalb noch lange nicht aufzugeben. Im Gegenteil: sein kritisches Vermögen wird ihm gerade helfen, seine Hörkategorien besser auszubilden und sich auf das zu konzentrieren, was ihn in dem reichhaltigen und von vielen Seiten auf ihn einströmenden Angebot (von Musik bis zu Alltagsgeräuschen, Vogelstimmen und dergleichen) am meisten anzieht und fesselt. Er sollte sich nur nicht darauf einlassen, den sowieso schon benachteiligten Gehörsinn weiter verkümmern oder abstumpfen zu lassen, sondern zum eigenen Nutzen versuchen, unablässig akustische Entdeckungen zu machen.

Bei diesem Bestreben – und dies ließe sich bereits in der Schule üben und ebenso umstandslos (ohne Notenlesen und theoretischen Ballast) wie zielstrebig entwickeln – stellen sich dann bestimmte Hörprinzipien ein: man lernt zunächst aus dem musikalischen Ganzen das wichtige Einzelne zu sondern (und nicht etwa umgekehrt, wie unter Pädagogen üblich, vom zwangsweise herausgelösten Einzelnen zum Ganzen, vom Einzelintervall zur Symphonie, fortzuschreiten); des weiteren werden Unterschiede zwischen Fortsetzung desselben und Kontrast durch etwas anderes auffallen – erst im Groben und bei mehrmaligem Hören in immer differenzierterer Teilung; schon sind auch Handhaben gegeben, nun das Charakteristische zu fassen und zu bestimmen, gestische Eigenheiten oder bestimmte Bewegungstypen; auf dieser Stufe der engagierten Beschäftigung mit dem Hören tauchen materiale Erkennungsmerkmale auf, wie Zeitwerte, Dauern, Klangfarben, Artikulationsformen, Registerverteilungen, dynamische Übergänge und Gegensätze, und schließlich öffnet sich der Blick für die Gleichzeitigkeit von verschiedenen Vorgängen, für musikalische Verläufe in mehreren wechselnden Schichten; aber auch wenn es keine solche Tiefenperspektiven gibt, weil die Musik nicht derart mehrschichtig strukturiert ist, lassen sich unter den Formkriterien Veränderung und Wiederholung Beobachtungen am Aufbau und an der Zuordnung von Teilen machen; im übrigen wäre dabei auch immer auf die ausgelösten psychischen Reaktionen, auf Zu- und Abnahme von Erwartung und Spannung, auf die Grade von Überraschung und Lösung zu achten.

Gerade solche wachsenden Erfahrungen beim Verfolgen klanglicher Prozesse können zu einem Hörverhalten führen, das nicht nur Bereitschaft und aufmerksames Registrieren einschließt, sondern Teilnahme und Mitvollzug bedeutet, also dem Wunsch des Komponisten nach Verständigung durch die eigene Fähigkeit zu nutzvoll angewandter Empirik um ein wesentliches Stück entgegenkommt.

Ulrich Dibelius



Zu unseren Bildern: Moderner Hörraum: oben im Kollektiv (Pop-Festival auf der Isle of Man), unten individuell (Triumph der Technik)



SANYO
Qualität zu sinnvollem Preis
Einsatz hochwertiger Technik, funktionell im Design, Langzeit-Qualität, ein vernünftiges Verhältnis von Leistung und Preis: das sind unsere Vorstellungen moderner Unterhaltungselektronik. Wir haben sie realisiert. Das Ergebnis: Geräte von ausgereifter Zuverlässigkeit, ungewöhnlich langlebig, standfest und wertbeständig.
Gerade weil wir zu den größten Elektronik-Unternehmen der Welt zählen, beschäftigt sich ein besonderer Expertenstab mit eigenen Entwicklungs-, Konstruktions- und Fertigungsabteilungen damit, diese Leitgedanken zu verwirklichen und neue Maßstäbe zu setzen. Nicht umsonst hat Sanyo seinen international guten Ruf. Ihn gilt es täglich neu zu beweisen!
SANYO
TP 1200
TP-1200
Hi-Fi-Stereo Plattenspieler mit Direktantrieb, 306 mm Ø/ 1,5 kg schwerer Aluminium-Spritzguss-Plattenteller, versenkte, beleuchtete Stroboskopanzeige, getrennte Drehzahl-Feinregulierung, kardanisch gelagerter, dynamisch ausbalancierter Rohrtonarm, Antiskating, eingebauter Spiegel zur Überprüfung des Abtastdiamanten.
DCA-200
Hi-Fi-Stereo Vollverstärker, Gesamtmusikleistung 56 Watt an 4 Ohm. Wahlschalter für Lautsprechergruppen A & B, Mikrofon-Mischeinrichtung, schaltbare Rumpel-, Geräusch- und Ohrkurvenfilter, 2 Tonband-Monitorkreise mit Kopiermöglichkeit. Leistungsbandbreite 15-50 000 Hz.
FMT-200
Hi-Fi-Stereo Tuner UKW-Mono/Stereo, MW, kombinierte Feldstärke-/Kanalmitten-Anzeige, Muting PLL-Stereodekoder, UKW-Empfindlichkeit < 2µV (DIN), Selektivität > 50dB.
RD-4080
Hi-Fi-Stereo DOLBY Kassettendeck, Bandartenschalter für Cr02- und Normalkassetten, Schieberegler mit Markierungsreitern sowie 2 VU-Meter für Aufnahme- und Wiedergabeaussteuerung, elektronischer Übersteuerungs-Begrenzer, LTM- und Ferrit-Tonköpfe, elektronisch geregelter Gleichstrommotor, Digit-Counter, Kopfhörerausgang.
SX-551
3-Weg Hi-Fi-Lautsprechersystem der «Professional»-Serie, 250 mm Ø Rundsicken-Basslautsprecher, 39 mm Ø Weichkalotten-Mitteltöner, 27 mm Ø Weichkalotten-Hochtöner, Belastbarkeit 60 Watt, Frequenzgang 40-20 000 Hz, Bruttovolumen 63 l, getrennte Pegelregler für Mittelton- und Hochtonbereich, Gehäuse wahlweise in Nussbaum natur oder Palisander, Abmessungen 340 × 620 × 300 mm, Gewicht 18,6 kg.
SANYO

Von der Veränderung durch die technische

In seinem grundlegenden Aufsatz „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit", der erstmalig 1936 in der von Max Horkheimer und Theodor W. Adorno herausgegebenen „Zeitschrift für Sozialforschung" erschien, wirft Walter Benjamin die mit der Möglichkeit der massenhaften und technologisch bestimmten Verbreitung von Kunstprodukten (und damit auch implizit der Musik) aufgetretene ästhetische Problematik grundsätzlich auf. Bis heute ist seine Theorie des Verlustes an Unmittelbarkeit der Wirkung, dem die technisch reproduzierte Kunst unterliegt, nicht eingreifend und der aktuellen Situation angepaßt weitergedacht worden, obwohl seither – insbesondere im Bereich der musikalischen Produktion, Reproduktion und Rezeption – für Benjamin unabsehbare Änderungen und Differenzierungen im Hinblick auf das musikalische Hörbewußtsein und -verhalten eingetreten sind (gleichermaßen die „unterhaltende" Ablenkungsmusik wie die „ernste" Kunstmusik betreffend), die dringend einer Klärung bedürfen, soll die allgemeine Regression des Hörens, auf die bereits Adorno in seiner Studie „Über den Fetischcharakter in der Musik und die Regression des Hörens" (1938 in der obengenannten Zeitschrift erschienen) warnend aufmerksam gemacht hat, nicht zementiert werden.

Seinem (verdienstvollen) Pioniercharakter entsprechend, enthält der Aufsatz Benjamins Thesen, die inzwischen nicht mehr unwidersprochen hingenommen werden können. Uns interessieren naturgemäß in erster Linie diejenigen Thesen Benjamins, die für den Bereich der Musik relevant sind. So sieht Benjamin in der technischen Reproduzierbarkeit von Kunst einerseits den radikalen Zerfall der „Aura" einer Werkindividualität, ihrer Gebundenheit an das Hier-und-Jetzt (für die Musik, sofern sie nicht bereits mediengerecht komponiert wurde, ist damit der reale Vollzug einer Aufführung, die musikalische „Arbeit" der Interpreten, gemeint), andererseits aber die Möglichkeit, den elitären, ans Hier-und-Jetzt gebundenen „Kultwert" des einmaligen Kunstprodukts in einen neuen, sozialistisch gefaßten Wert: den „Ausstellungswert", in die massenhafte Verfügbarkeit und Verbreitung umzuwandeln. Ganz richtig wendet er den „Ausstellungswert" gegen die bürgerliche Ästhetik, gegen deren Fetischisierung des Kunstwerks als einmalige und unantastbare Größe, erkennt aber in befremdender Naivität nicht die handfesten ökonomischen Grundlagen, aufgrund derer sich die technische Reproduzierbarkeit und letztlich deren ästhetische Konsequenzen entfalten. Das fortschrittliche Kapital, das sich produktiv auch der Kunst bemächtigt, weshalb die Kunstproduktion (im Gegensatz zur Unterhaltungsindustrie) ihre vermeintliche Freiheit als Schein aufrechtzuerhalten gezwungen ist, raubt durch die massenhafte Reproduktion ihr nicht nur die Aura, sondern reißt sie schlechthin aus ihrem historischen Kontext, nimmt ihr die Funktion, Mittler zu sein zwischen Menschen und verkehrt die Besonderheit in quantitative Gleichartigkeit (das profitable Wertverhältnis der Kunstwerke untereinander) getreu dem kapitalistischen Tauschwertprinzip, das sich wenig kümmert um den reale Bedürfnisse befriedigenden Gebrauchswert, stattdessen um die Profitmaximierung. Das radikale Gleichsetzen aller gesellschaftlich produzierten Werte nach dem Tauschwertprinzip macht den bürgerlichen Fetisch Kunstwerk als unantastbare Größe zu einem toten, abstrakten Ding. Den Warencharakter gerade der massenhaft reproduzierten Kunst durchdringt Benjamin nicht; er ästhetisiert voreilig, was zunächst in ökonomischen Kategorien zu fassen ist, um dann die Auswirkungen auf die Ästhetik bestimmen zu können. Er stilisiert die technische Reproduzierbarkeit zu sozialistischer Tauglichkeit.

Natürlich betreibt das Kapital selbst eine Sozialisierungstendenz (worauf schon Marx bekannterweise hingewiesen hat), aber, und darauf kommt es an, nach den Erfordernissen *seiner eigenen Bewegung:* der Akkumulation, und nicht etwa nach den (berechtigten) Bedürfnissen der Menschen. (Besonders deutlich wird das, gewissermaßen als ironische Vollstreckung der Sozialisierungstendenz, in der Manipulation des Massenbewußtseins durch die Unterhaltungsindustrie.) Dies aber unterschlägt Benjamin völlig und wird so, ohne daß er es merkt, zum blinden fortschrittsgläubigen Apologeten einer von kapitalistischer Produktionsweise total beherrschten Kunstproduktion. Er verwechselt die *quantitative* Gleichsetzung aller gesellschaftlich produzierten Werte durch das kapitalistische Tauschwertprinzip, dem eben auch die vergötzte Werkindividualität zum Opfer fällt, mit *qualitativer* Vermittlungsfunktion der technischen Reproduzierbarkeit für eine positive Aneignung von Kunst durch die Massen: „Die Entschälung des Gegenstandes aus seiner Hülle, die Zertrümmerung der Aura, ist die Signatur einer Wahrnehmung, deren *Sinn für das Gleichartige in der Welt* so gewachsen ist, daß sie es mittels der Reproduktion auch dem Einmaligen abgewinnt. So bekundet sich im anschaulichen Bereich, was sich im Bereich der Theorie als die zunehmende Bedeutung der Statistik bemerkbar macht. Die Ausrichtung der Realität auf die Massen und der Massen auf sie ist ein Vorgang von unbegrenzter Tragweite sowohl für das Denken wie für die Anschauung." Die ästhetischen Auswirkungen, die Veränderung des Hörens durch die technische Reproduzierbarkeit der Musik sind nicht von vornherein negativ, sondern enthüllen ihre negative, *entmenschlichende* Funktion unter kapitalistischen Produktionsbedingungen. Daher spitzt sich die Fragestellung darauf zu, ob oder wie sich die Veränderung des Hörens durch die technische Reproduzierbarkeit der Musik unter sozialistischen Produktionsbedingungen positiv, und das heißt allemal *aufklärerisch,* fassen läßt.

Zunächst sollen die Grundbedingungen eines Mediums der technischen Reproduktion von Musik, beispielhaft die der Schallplatte, entfaltet werden, um die Veränderung des Hörens konkret aufzeigen zu können. Hatte die Schallplatte in ihren Anfängen vornehmlich dokumentarische Funktion, so greift die Entwicklung einer spezifischen, technologisch bestimmten, Aufnahmeästhetik, die Entfaltung und *tendenzielle Verselbständigung* der aufnahmetechnischen Möglichkeiten grundlegend in das Hörbewußtsein ein. Das von der Schallplatte technisch reproduzierte Auseinanderreißen von Interpretation und Rezeption, die Trennung der sinnlichen Einheit von Zuhören und Zuschauen, mit deren Hilfe die sichtbare musikalische „Arbeit" des (der) Interpreten nurmehr als akustisches Substrat ihrer selbst erscheint, schafft einen neuen Hörer, den ans technische Medium angepaßten passiven und in seiner sinnlichen Wahrnehmung spezialistisch auf den Hörsinn eingeschränkten Musikkonsumenten, dessen Hörverhalten durch den technischen Apparat festgelegt wird: In den Vordergrund rückt das Meßbare der interpretatorischen Leistung – Fehler, wie falsche Töne, werden erbarmungslos als herausstechend gebrandmarkt, was auf die realen Aufführungen zurückschlägt, die sich jetzt dem lupenreinen Ideal zu fügen haben – und verdrängt den realen Vollzug, das spannungs-

des Hörens Reproduzierbarkeit der Musik

keine Haltung, der Kulturwerte ausgesetzt werden können" (Benjamin).
Durch die technische Reproduzierbarkeit rückt die Realisation selbst an die Stelle des Werkes, das realisiert werden soll, die Interpretation verkörpert den Tauschwert, nicht etwa das immer wieder in Einspielungen verwertete Stück Musik. So nimmt die Interpretation selbst Fetischcharakter an, indem ihre technische Reproduktion massenhaft ausgenützt wird nach Maßgabe der Profitmaximierung, nicht etwa nach der künstlerischer Aufklärung mit der technischen Reproduktion als Vermittler. Der Warencharakter, auch der wahren Musik (der Kontrast zur Ablenkungsmusik, die sich offen als profitabler Schund bekennt), tritt bei ihrer technischen Reproduktion unverhüllt zutage.

reiche Risiko der nicht-vorherbestimmbaren Aufführungssituation. Eine scheinbare und scheinbar selbstverständliche Natürlichkeit einer in Wahrheit synthetisch hergestellten Realisierung von Musik stellt sich ein, weil sich der Schallplattenhörer der Undurchschaubarkeit des Mediums: der Vorspiegelung von Natürlichkeit technischer Verfahren, beim Abhören nicht bewußt ist.
Der grundsätzliche Unterschied zwischen dem realen Vollzug einer Aufführung und der künstlich-technischen Synthese einer Studioproduktion, die den Nerv jeder Musik, die reale zeitliche Entfaltung, angreift, liegt, auf den Hörer bezogen, darin, daß die reale Aufführung den von der sichtbaren musikalischen „Arbeit" des (der) Interpreten im Augenblick des Erklingens hergestellten Vollzug der Musik primär als charakteristischen *Gestus, Ausdruck,* und als *Haltung* kenntlich macht, daß demgegenüber die Aufnahme die Aufmerksamkeit des Hörers primär auf die *strukturelle Durchhörbarkeit,* im Extrem auf das fetischisierte Resultat oder Substrat der musikalischen „Arbeit" des (der) Interpreten richtet. Das Hören regrediert im Gefolge solcher Ausrichtung entweder auf die Wahrnehmung isolierter Details und spitzfindigatomistische Durchsichtigkeit, ohne den Zusammenhang, in dem beide stehen, zu beachten, oder auf die fetischisierte klangliche Präsentation (die ein spezieller, sogar firmeneigener Sound bereithält). Das sinnlich-leibhaftige Produzieren der Musik bei der realen Aufführung als Sache eigenen Rechts und als lebendige Beziehung zwischen Menschen in einem einheitlichen akustischen Raum weicht beim Abhören einer Schallplattenproduktion dem einmaligen und dennoch beliebig wiederholbaren fixierten Substrat der Musizierhaltung und dazu einer nunmehr künstlichen Beziehung zwischen Apparat und Mensch.
Die technische Reproduktion verbietet darüber hinaus tendenziell alle Arten von Nebengeräuschen, die sich als störend, weil menschlich, bemerkbar machen würden, wie sie sich etwa bei der realen Tongebung notwendig einstellen. (Die geräuschhafte Komponente der Tongebung wird in neuerer Musik immer mehr bewußt einkomponiert; man denke nur an Mahlers Vorschriften wie etwa „kreischend" in der Oboenstimme des Scherzos der 7. Symphonie.) Manche Interpreten wehren sich gegen die zunehmende Aufhebung des menschlich-merkbaren Anteils an der reproduzierten musikalischen „Arbeit"; so ist Glenn Goulds Mitsummen ein verzweifelter Versuch, gegen die Verdinglichung der Musizierhaltung bei der keimfreien Studioproduktion anzugehen, der tendenziellen Eliminierung des Menschen durch die Technik entgegenzuwirken. Den Zuhörer befällt ein angenehmer Schauer, hin und wieder einen *menschlichen,* nicht eingeplanten, spontanen Laut aus seinem Lautsprecher zu hören!
Es waltet zwischen dem technischen Medium (Studioaufnahme) und einerseits der musikalischen Interpretation, andererseits ihrer Rezeption eine Subjekt-Objekt-Verkehrung: Die technologischen Kriterien bestimmen letztendlich den Zweck der Aufnahme, statt Mittel zur Aufklärung ästhetischer Inhalte zu sein; sie bestimmen ferner die Ausrichtung des Hörbewußtseins auf aller Sinnlichkeit entfremdetes *Testen,* statt *Hören:* „Das Publikum fühlt sich in den Darsteller [bzw. Interpreten, A. C. und D. H.] nur ein, indem es sich in den Apparat einfühlt. Es übernimmt also dessen Haltung: es testet. Das ist Selbst aufklärerisch gemeinte Interpretationsansätze stoßen unter kapitalistischen Bedingungen zusammen mit den ökonomischen Grundlagen der technischen Reproduktion. Auf die ästhetische Seite der Schallplatte bezogen heißt das, eine neue Aura, der technische Mystizismus, bemächtigt sich der Musik, mit dem sich die neuen Hörer, ohne es sich bewußt zu machen, blind identifizieren: „Das Gefühl der Ohnmacht, das sie im Angesicht der monopolistischen Produktion beschleicht, bewältigen sie, indem sie sich mit dem unausweichlichen Produkt identifizieren" (Adorno).
Die Vorteile des technischen Mediums Schallplatte wären demgegenüber zu nutzen: die Möglichkeit, Interpretationsgeschichte zu kodifizieren und den Klangraum dramaturgisch einzusetzen, das Dokumentieren modellhafter Live-Aufführungen, das Herstellen modellhafter Interpretationen ohne Rücksichtnahme auf Probenzeit und Studiokosten, also Hervorkehrung des Gebrauchswertes vor dem Tauschwert, die positive Wendung der technischen Reproduktion von Musik führte sie ihrer wahren Bestimmung zu: wirklich fortschrittliche Produktivkraft zu sein, die mithilft, ein aufgeklärtes menschliches Bewußtsein zu schaffen.

Attila Csampai / Dietmar Holland



Typen des musikalischen Hörens

Erziehung zum Hören von Musik wird heute in der Regel gedacht als Training der Fähigkeit, musikalische Strukturen hörend zu erkennen. Dabei wird unterstellt, daß nur eine solch analytische Art des Hörens der Musik adäquat sei. Dies trifft für die große Mehrzahl der schriftlich notierten Musikwerke unserer Zivilisation gewiß zu.

Adornos Versuch, Typen musikalischen Verhaltens anzugeben[1], geht in der Tat von dieser Zivilisation und ihren Musikwerken aus. Kriterium für die Konstruktion von Typen musikalischen Verhaltens – genauer: musikalischen Hörens – ist für ihn die Angemessenheit oder Unangemessenheit des Hörens ans Gehörte. Der „höchste" Typus ist danach jener des Experten, der sich durch „strukturelles Hören" auszeichnet. Von diesem idealen Extrem fallen Adornos Typen ab: über den guten Zuhörer, der die Logik des Werkes unbewußt erfaßt, den Bildungskonsumenten, der auf schöne Melodien und grandiose Augenblicke lauert, bis hin zum Unterhaltungshörer, für den Musik nicht Sinnzusammenhang ist, sondern Reizquelle.

In dieser Typologie ist – offenbar bewußt – die historische Dimension vernachlässigt. Adorno setzt die uns ideal dünkende Hörweise sozusagen voraus und verzichtet darauf, die geschichtliche Entstehung des strukturellen Hörens anzudeuten. Gerade die Erkenntnis, daß adäquates Hören keine ewige, sondern eine historische Kategorie ist, vermag das Verständnis des Hörverhaltens in Vergangenheit und Gegenwart, im europäisch-abendländischen Bereich und in der „Dritten Welt" entscheidend zu fördern.

Das „Verstehen von Musik" ist nicht ein für allemal zu definieren, sondern immer im spezifisch kulturellen Kontext zu begreifen. Es ist lehrreich, in diesem Zusammenhang einen afrikanischen Zeugen zu vernehmen. Professor J. H. Kwabena Nketia erklärt: „In afrikanischen Gesellschaften wird von einem Menschen gesagt, daß er ein Musikstück verstehe, wenn er fähig ist, auf dieses Musikstück in bestimmten kulturell definierten Arten sich einzustellen oder zu reagieren."[2] Zum Verstehen gehört, wie unser Gewährsmann ausführt, zumeist oder in der Regel die körperliche, tänzerische Reaktion.

Das musikalische Verhalten in außereuropäischen Kulturen liefert auch einen Schlüssel zum Verständnis der europäischen Musikgeschichte und der Entwicklung des Hörverhaltens in Europa. Die Entkörperlichung der Musik kann danach als die große Leistung des Christentums und vor allem des Mönchtums erkannt werden.

Die Loslösung der Psalmodie vom sinnlich-körperlichen Ausdruck ist Ergebnis einer christlichen Musikauffassung, die seit der Spätantike zahlreiche Beweise dafür liefert, daß sie den Körper als teuflisch, den Tanz als Werk des Satans betrachtet.

Weit davon entfernt, eine „normale" oder „natürliche" Entwicklung anzubahnen, ist die christlich-liturgische Musikauffassung gerade ein Exempel artifizieller Zwänge, ohne die sich eine entkörperlichte Musik kaum entwickeln könnte und – soweit und bekannt – jedenfalls nirgends in der Welt entwickelt hat. Zugleich mit dieser Entkörperlichung der musikalischen Kundgebung löste sich die melodische Formel auch vom Leib des Sprachlichen ab und so wurde die Vorbedingung geschaffen für das Entstehen einer „absoluten" Musik, die sich Jahrhunderte später den Zwängen der Liturgie wieder zu entwinden vermochte. Eine an Hegel geschulte Geschichtsphilosophie mag darin eine „List der Vernunft" erblicken, weil dieser dialektische Prozeß in der Tat wie das Ergebnis des Waltens eines Weltgeistes anmutet, der es auf die Heraufkunft der Sonate und der Symphonie abgesehen hat.

Auch ohne Zuhilfenahme der Spekulation idealistischer Philosophie läßt sich der Weg von der lebens- und körpergebundenen über die liturgisch-entkörperlichte zur neuzeitlich-selbständigen Musik begreifen. Deutlich ist dabei erkennbar, daß das strukturelle Hören an die Konfrontation des Hörers mit einer als „Darbietung" verstandenen Musik gebunden ist. Eine solche Darbietung setzt auch die Existenz des „Werkes" als in sich geschlossene Einheit voraus. Eine Stelle aus einem um 1275 entstandenen Traktat[3] zeigt sehr deutlich, daß diese musikalische Außenperspektive ein Spätprodukt ist und daß Musik vor dieser Zeit als beteiligtes Tun verstanden worden war. „Die Kenntnis der Alten", so heißt es in diesem Traktat, „beruht hauptsächlich auf Vorschriften ohne Festlegung der Notenformen. Sie bezogen die Oberstimme auf die Unterstimme und lehrten andere, indem sie sagten: hört zu und prägt es euch durch Singen ein. Festgelegte Notenformen hatten sie nur wenige und sagten lediglich: diese obere Note klingt gut mit je-

Unser Bild: Konzert. Gemälde von Imre Góth, 1910

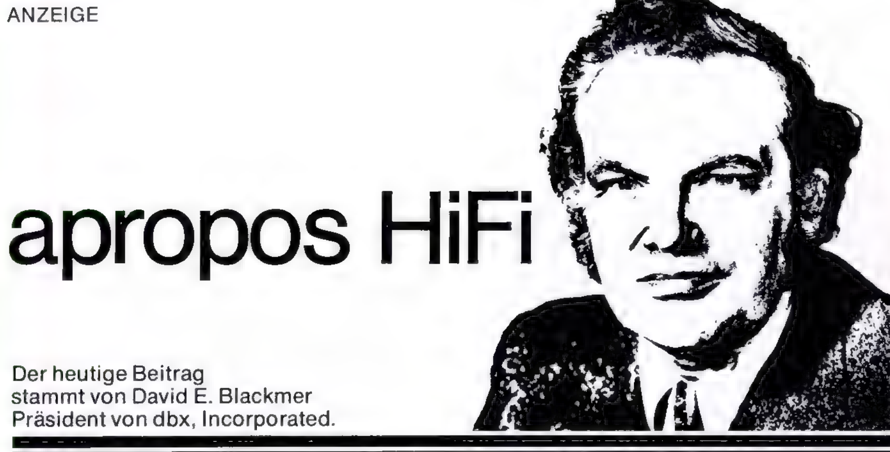
ner unteren Note zusammen, und dies genügte ihnen."
Den Übergang zur Darbietungskunst ermöglichten jene geistlichen Musiker der Ars antiqua genannten Epoche (Nordfrankreich, etwa 1230–1320), die sich mit dem Schaffen von „Werken" selbstzweckhaften, nichtliturgischen Charakters vergnügten. Das musikalische Hören dieser Berufsgilde könnte in der europäischen Musik den ersten Modellfall strukturellen Hörens dargestellt haben. Es ist an nichtliturgische Darbietungsmusik gebunden und an jene akustische Außenperspektive, die das Gegenstück bildet zu der in der Malerei allgemach, wenn auch später, sich herausbildenden Zentralperspektive[4].
Die Existenz von Berufskomponisten, Notenschrift, Darbietungsmusik und Werkgestalt der Musik sind freilich zwar notwendige, jedoch noch keineswegs hinreichende Bedingungen für die Entstehung des strukturellen Hörens im neueren Sinn. Darauf hat Heinrich Besseler vor zwanzig Jahren in seinem grundlegenden Vortrag vor der sächsischen Akademie der Wissenschaften hingewiesen[5].
Strukturelles Hören – Besseler nennt es „synthetisches Hören" – ist danach das Ergebnis einer Neustrukturierung des Musiklebens, in dem die musikalische Darbietung und damit der am musikalischen Ablauf nicht aktiv mitwirkende Hörer immer stärker dominieren. So kommt es in der Komposition zum „Zusammenschluß der Glieder zu einer einheitlich durchgestalteten Großform" und damit auch zu einer neuen Art des Hörens. Das Schaffen von Johann Sebastian Bach und die durch die Bach-Rezeption angereicherten Werke der Wiener Klassik festigten späterhin diesen idealen Typus des Musikhörens, der auch im Kanon der Bildungsideale Platz fand, obgleich das rauschhaft-passive Hören (welches laut Besseler von einem Teil der romantischen Musik gefordert wird) dieses Ideal nicht unangefochten ließ.
Es ist nützlich, sich diese historische Bedingtheit des u. a. von Adorno postulierten Hörideals bewußtzumachen, zumal ja nach wie vor ein gewaltig großer Anteil der Musikrezeption sowohl in Europa (Pop, Beat, Rock, Unterhaltungsmusik aller Art) wie auch außerhalb Europas und Nordamerikas keineswegs diesen Hörnormen entspricht und diese auch gar nicht intendiert. Das gilt nicht zuletzt auch von so manchen jüngsten Manifestationen der europäischen Kunstmusik, die der Außenperspektive die Aktivierung, dem strukturellen Verständnis die aleatorische Laune und dem Sinnzusammenhang gelegentlich den physiologischen Reiz entgegenzusetzen wünschen.

Kurt Blaukopf

Anmerkungen

1 Theodor W. Adorno, Einleitung in die Musiksoziologie, Frankfurt 1962, S. 13 ff
2 J. H. Kwabena Nketia, Understanding African Music. In: National Centre for the Performing Arts (Bombay), Quarterly Journal, Juni 1975, S. 11
3 Anonymus IV, Coussemaker: Scriptores de musica medii aevi nova series I, 344. Deutsche Übersetzung zitiert nach: Willi Apel, Die Notation der polyphonen Musik, Leipzig 1962, S. 268
4 Dies ist näher ausgeführt in: Kurt Blaukopf, Musiksoziologie, Niederteufen[2]1972, S. 83 ff
5 Heinrich Besseler, Das musikalische Hören der Neuzeit, Berlin (DDR) 1959

ANZEIGE



Der heutige Beitrag
stammt von David E. Blackmer
Präsident von dbx, Incorporated.

Wo sind die 40 dB, wo sind sie geblieben?

Wer kennt sie nicht, diese immer wiederkehrenden Werbeaussagen vom „Konzertsaal-Erlebnis zu Hause", ermöglicht nur durch das Gerät X, die Platte Y. Entweder werden die armen Werbetexter ständig durch ihre Auftraggeber vergewaltigt, solches zu schreiben oder sie waren selbst noch nie in einem Konzert.
Derjenige, der die Materie HiFi ein bißchen kennt, weiß natürlich, daß der Unterschied ziemlich groß ist. Zum Beispiel um ca. 40 dB.
Wenn ein ordentlich besetztes Symphonie-Orchester mit Pauken und Trompeten zum Fortissimo ansetzt, dann liegt das gute 100 dB über der leisesten Stelle in der Partitur. Will man nun diesen realen Unterschied auf ein Band bringen (um vielleicht sogar eine Platte daraus zu produzieren), dann geht das schlichtweg nicht. Entweder muß der Maestro am Pult leise Passagen weniger leise und laute weniger laut spielen lassen (sprich: den Dynamikumfang einschränken) oder der Toningenieur muß per Hand und Gefühl den Pegel zurückdrehen, wenn es laut wird (oder es natürlich einer Automatik überlassen). Warum das Ganze?
Weil ein Band und eine Bandmaschine – und sei beides von exzellentester Qualität – gerade um die 60 dB verkraften können. Und schon dabei geraten Dynamikspitzen ziemlich nahe in den 3%-Verzerrungsbereich und das Pianissimo ist kaum vom Bandrauschen zu unterscheiden. (Zumal dann, wenn 16 oder mehr Spuren zusammengemixt werden und sich das Bandrauschen auf ca. 12 dB summiert, was den nutzbaren Dynamikbereich dann sogar auf „klägliche" 48 dB einschränken würde). Von „live" also kaum die Rede. Was tun?
Dieses Problems hat sich – neben anderen – die Firma dbx, Incorporated angenommen und es wohl am überzeugendsten gelöst. Neben professionellen Studiogeräten hat dbx die Dynamikexpander 117, 119 und die Systeme 122 und 124 für den „Hausgebrauch" entwickelt, die in Deutschland über *Audio Int'l*-Händler vertrieben werden.
Die Systeme dbx 122 (2-Kanal) und 124 (4-Kanal oder 2 + 2-Kanal) arbeiten mit einem Kompressionsfaktor 2 : 1 bei der Aufnahme, d.h. ein Dynamikumfang von 100 dB wird auf 50 dB bei der Aufnahme auf Band oder Cassette zusammengedrängt und beim Abspielen umgekehrt wieder im Verhältnis von 1 : 2 auf die ursprünglichen 100 dB gebracht. Also alles, wirklich alles ist auf dem Band außer . . . außer Rauschen oder sonst welche unerfreulichen, aber gewohnten Störgeräusche. An ihrer Stelle: Stille, absolute Stille. Ein überwältigendes Erlebnis.
Es gibt einige Platten, die mit dbx aufgenommen, codiert worden sind und sich über dbx 122 oder 124 decodieren lassen. Einige klassische Aufnahmen von Klavier Records und z.B. Stan Kenton auf Creative World Records (erhältlich ebenfalls über *Audio Int'l*-Händler.) Volle 100 dB – und sogar noch ein paar mehr und kein Plattenrauschen, eine wirklich umwerfend neue Erfahrung, auch für den, der mit allen HiFi-Wassern gewaschen ist.
Kaum weniger erstaunlich ist, was man mit den dbx 117 und 119 machen kann. Dies sind Decilinear Compressors/Expanders und bringen gute, ehrliche 12 dB mehr Leben. Nicht nur durch Kompression bei der Aufnahme und Expandierung beim Abspielen. Sondern auch in die altgewohnten Schallplatten, die man zuhause hat. Nicht nur, daß sie nicht mehr rauschen, sondern sie werden auf diese Weise ungeheuer spannungsvoller und interessanter. 12 verlorengegangene und wiedererweckte dB sind in ihrer Wirkung nicht zu unterschätzen.
Wie gesagt: dbx wird in Deutschland durch *Audio Int'l* vertreten, eine Auflistung der Audio Int'l Vertragshändler wird jedem gern zugeschickt. Die Adresse:
Audio Int'l, Box 560229,
6000 Frankfurt 56.



CHARLIE PARKER ORNETTE COLEMAN

VERGLEICH UND DEUTUNG

Charlie Parker und Ornette Coleman sind zwei Altsaxophonisten, die bisher überwiegend als Gegensätze gesehen wurden, weil sie zwei verschiedenen Jazzepochen angehörten: Parker als zentrale Figur der Bebop-Ära, Coleman als Begründer dem Free-Jazz. Günter Buhles arbeitet nun in einer Untersuchung die Gemeinsamkeiten heraus. Beide sind Pioniere, schufen – umgeben von einer unverständigen Umwelt, der sie um Jahre voraus waren – einen neuen Stil innerhalb der Jazzentwicklung, spielten das gleiche Instrument, waren Farbige und setzten sich dann weltweit durch. Der (im zweiten Teil) mit Notenbeispielen angereicherte Artikel beleuchtet die Musiker als Komponisten, Improvisatoren und Menschen. Wegen seines Umfangs wird er in zwei Folgen erscheinen. Wir bringen heute den ersten Teil. Red.

Charlie Parker: „Musik ist deine Erfahrung, deine Gedanken, deine Weisheit. Wenn du sie nicht lebst, kommt sie nicht aus deinem Horn."

Ornette Coleman: „Der Grund warum ich mich so stark mit Musik befasse ist, daß sie dahin zielt, jeden deine Überzeugungen hören zu lassen. Musik neigt dazu, mehr von deiner Persönlichkeit zu offenbaren, als es bei jedem anderen Medium des Ausdrucks der Fall ist. Deshalb liebe ich sie."

Als Ornette Coleman im Jahre 1958 mit seiner ersten Schallplatte an die Öffentlichkeit trat und dadurch sofort in der Jazzwelt eine heftige und langanhaltende Kontroverse auslöste, war Charlie Parker bereits drei Jahre tot. Aber Parkers Einfluß kam gerade im Hardbop – dem großen Trend jener Jahrzehntwende – neu zum Tragen. In der etwas gleichförmigen Ordnung dieses Stils wirkte Ornette Colemans freiere Konzeption – man nannte seine Musik Free Jazz und später New Thing – als Schock. Viele empfanden die Musik Colemans, ähnlich wie fast zwanzig Jahre zuvor die Parkers, als chaotisch und glaubten, das Ende des Jazz kommen zu sehen. Parkers Erbe war inzwischen so weitgehend Gemeingut geworden, daß seine Bebop-Phrasen schon zum Repertoire von Tanzorchestern gehörten. Zwar räumten manche Kritiker ein, Ornette Coleman könne neue Entwicklungen auslösen und verglichen ihn als schöpferisches Talent mit Parker, jedoch sahen sie zunächst bei ihm keine engeren Verbindungen zur Tradition. Daß Ornette gerade damals noch ein Musiker der Parker-Schule, wenn auch ein untypischer, war, wird rückblickend klar, dringt mehr und mehr ins Bewußtsein der Theoretiker des Jazz. – Charlie Parker, der Genius des Jazz – Ornette Coleman, der bilderstürmerische Avantgardist: heute ist ein Vergleich der beiden Improvisatoren und Komponisten kein Sakrileg mehr. Einer der Kenner, die auf Parallelen zwischen Parker und Coleman hinwiesen, ist der amerikanische Pianist Andrew Hill: „Ich mag die Symmetrie und die Schönheit der Kompositionen Charlie Parkers. Und deshalb mag ich auch Ornette Coleman, weil seine Kompositionen beinahe von derselben Art sind wie die Parkers, obwohl Ornettes Soli als Avantgarde bezeichnet werden.“ – Komposition und Improvisation sind bei Jazzmusikern – und gerade bei Parker und Coleman – immer in einem nahen Zusammenhang zu sehen; darauf soll später noch ausführlicher eingegangen werden. Da es nun schon zahlreiche Schallplatten von Ornette Coleman und natürlich auch von Charlie Parker aus seinen verschiedenen Phasen genügend Dokumente gibt, zeigen sich Ähnlichkeiten in fast allen Aspekten. Daß beide Musiker Altsaxophon spielten, ist fast nur eine äußere Übereinstimmung. Wahrscheinlich hätten sie mit jedem anderen Instrument dieselbe Konzeption entwickelt. In Herkunft, Umkreis und Erfahrung haben Parker und Coleman als schwarze Amerikaner so viel Gemeinsamkeit, daß die musikalische Verwandtschaft kein Zufall ist. So müssen beide Künstler auch unter soziologischen Gesichtspunkten betrachtet werden. Dazu hier zunächst einige biographische und künstlerische Daten.

Herkunft

Der ältere von beiden, Charlie Parker – oft nur kurz Bird genannt –, stammt aus Kansas City, einer Stadt, die in den 30er Jahren eine lebhafte Jazz- und Blues-Szene hatte. Er wurde 1920 in armen und offenbar ungeordneten Verhältnissen geboren, in der Schule lernte er Baritonhorn spielen und arbeitete bereits mit 15 Jahren professionell als Altsaxophonist in Blues-Jump-Bands. Seine ersten Plattenaufnahmen machte er im Jahre 1941 mit dem Orchester des Pianisten Jay McShann („Early Bird,“, Brunswick 10 117 EPB), jedoch entwickelte sich sein Stil erst in den folgenden Jahren zur Reife. Und zwar als er mit



Der Profi-Plattenspieler Transonic P 100:
Direktantrieb mit Audio-Technica-System AT 12E.
Gleichlaufschwankungen: 0,063%.
Lieferbar in Nußbaum und schwarz, Rauchglashaube.



Herr Hass, Wentorf b. Hamburg, HiFi-Fachhändler:

"Testsieg besser als

Nichts ist so erfolgreich wie der Erfolg. Lesen Sie selbst:

Da ist Transonic life: eine der erfolgreichsten Boxenmarken der letzten Jahre:

life 100:
„Gesamturteil: Ausgezeichnete, baßtüchtige kleine Regalbox."
(HiFi-Stereophonie, Heft 5/74)

life 200:
„Gesamturteil: Hervorragende kleine Regalbox."
(HiFi-Stereophonie, Heft 5/74)

life 300:
„Gesamturteil: Hervorragende Regalbox der Spitzenklasse."
(HiFi-Stereophonie, Heft 5/74)

TRANSONIC-INTERMARKET
Die Erfolgreichen

TRANSONIC-INTERMARKET, 2 Ham
Vertrieb für die Schweiz: Radio Tele



Die Testsieger-Boxen „Transonic life"
life 100: 25/35 Watt
life 200: 35/50 Watt
life 250: 40/50 Watt
life 300: 60/70 Watt
life 400: 80/100 Watt
life 500: 110/150 Watt
lieferbar in Nußbaum, weiß, schwarz

Die Testsieger-Receiver-Linie:
Nikko STA 8080
2×65/100 Watt Dauer-/Musikleistung
Nikko STA 7070
2×50/75 Watt Dauer-/Musikleistung
Nikko STA 5050
2×30/50 Watt Dauer-/Musikleistung
FAM 600
0,5 µV Eingangsempfindlichkeit
TRM 600
2×50/65 Watt Dauer-/Musikleistung

er sind eben s andere!"

life 400:
„Gesamturteil: Hervorragende Regalbox der Spitzenklasse." (HiFi-Stereophonie, Heft 5/74)

life 500:
(„Gesamturteil: Ausgezeichnete Standbox der Spitzenklasse, für große Klangvolumina geeignet." (HiFi Stereophonie, Heft 9/75)

Da sind die Nikko Receiver: Das HiFi-Ereignis des Jahres 1975:
„Der Deutsche aus Japan. Am Verstärkerteil des neuen Nikko STA 7070 gibt es nichts auszusetzen. Die verbesserte Tunerkonzeption bot sogar fast eine kleine Sensation, und zwar sowohl aus meßtechnischer Sicht als auch bei der Bewertung des Empfangstests. Insgesamt überzeugte das klangliche Ergebnis ebenso wie die übrigen Meßdaten: die leichte Bedienbarkeit und der solide übersichtliche Aufbau runden den guten Eindruck ab. Die Preis-Qualitäts-Relation erscheint uns bemerkenswert günstig." (fono forum, Heft 6/75)

Da ist der Transonic P100: Der Profi unter den Direktläufern.

burg 1, Wandalenweg 20, Tel.: (0 40) 28 74-1, Telex: 02-163 097
k, CH 8117 Faellanden/Zürich, Industriestr. 7, Tel.: (00 41) 8 25 13 10, Telex: 0045-57 970

Coupon:

Ich möchte kostenlos mehr über die Transonic life-Boxen wissen. Schicken Sie mir auch gleichzeitig Informationsmaterial über Ihre
- ☐ Nikko Steuergeräte und
- ☐ Transonic Plattenspieler

Name: __________

Anschrift: __________

Telefon: __________

IWU

dem fruchtbaren, seit eh und je brodelnden Jazzleben von New York in Kontakt kam. Diese Stadt wurde zu Beginn der 40er Jahre sein Wohnsitz. Von New York empfing er Popularität und Weltruhm, aber auch Krankheit und Tod. Er spielte hier zunächst in den Big Bands von Earl Hines (und zwar Tenorsaxophon) und Billy Eckstine, gründete dann aber seine eigene Combo, in der Miles Davis als Trompeter engagiert war. Auf Baronet B–107 sind einige der schönsten Plattenaufnahmen dieser Gruppe aus den Jahren 1945 bis 1947 zu finden. – Einen ähnlichen Werdegang hatte Ornette Coleman ein Jahrzehnt später. Er kam 1930 in Fort Worth, Texas, zur Welt, natürlich als Mitglied des schwarzen Proletariats. Auch in Texas, wie im ganzen mittleren Westen der USA, ist die Blues-Tradition lebendig. Ornette kam unweigerlich damit in Berührung. Frühzeitig brachte er sich selbst das Saxophonspiel bei – unperfekt und mit Eigenheiten, die später zu seinen Stilmitteln wurden. Bald spielte er mit Rhythm-and-Blues-Gruppen, den schwarzen Vorgängern der heutigen Rockbands. Mit einer solchen Gruppe kam er nach New Orleans, wo er dann eine Weile als Gelegenheitsarbeiter lebte. Coleman war 1950 wieder zurück in Fort Worth, arbeitete abermals in einer Rhythm-and-Blues-Band, mit der er schließlich in Los Angeles landete. Von 1952 bis 1959 blieb er in dieser Stadt an der Westküste und arbeitete u. a. als Fahrstuhlführer. Nebenbei übte und komponierte er. Hier machte Coleman dann auch seine erste Schallplatte: „Something Else! The Music Of Ornette Coleman" (Contemporary S 7551). Sie enthält – wie fast alle seine Platten – nur eigene Kompositionen, sein langjähriger Weggefährte Don Cherry bläst Trompete bei den Aufnahmen. „Something Else!" ist für heutige Ohren nicht mehr chaotisch oder exzentrisch, sie ist eine der reizvollsten Jazzplatten überhaupt. Erst 1959 ging Coleman mit seiner Gruppe – innerhalb kurzer Zeit im Jazz berühmt und berüchtigt geworden – nach New York. Mit der Unterbrechung durch längere Europaaufenthalte in den 60er Jahren lebt Coleman – zeitweise von der Konzerttätigkeit zurückgezogen – seither in New York. Ihm gelingt es im Unterschied zu Parker, sein privates Leben gut zu regeln.

Der Blues

Beide Musiker sind – jeder auf seine Art – tief im Blues verwurzelt. Ihre ersten Erfahrungen machten Parker und Coleman in den ländlichen Bands des mittleren Westens. Die volkstümliche Musik dieser Gruppen galt nicht als Kunst, sondern diente lediglich der Unterhaltung und als Tanzmusik. Parker blieb dem Blues so sehr verhaftet, daß er die zwölftaktige Kadenz dieser Liedform immer wieder als Gerüst für seine höchst komplexen Themen-Kompositionen benutzte. Zahlreiche Kritiker haben darauf hingewiesen, daß er auch bei Improvisationen über Nicht-Blues-Themen (vor allem 32taktigen Schlagermelodien) immer bluesig in Harmonik und Melodik geblieben ist. Ein gutes Beispiel hierfür ist „Embraceable You" auf Sonet SXP 2826, wobei Parker ein Motiv des Themas in seinem Chorus rhythmisch und harmonisch variiert – eine besonders schöne Aufnahme von 1947. Parkers technische Reife und sein nachweisbarer Perfektionismus unterscheiden ihn jedoch vom Gros der Bluesmusiker, deren Fertigkeiten – von dem reinen Bluesmann John Lee Hooker bis zum bluesnahen Jimi Hendrix – oft sehr bescheiden sind. Das wohl beste Beispiel einer Bluesimprovisation Parkers ist der Titel „Parker's Mood" auf Savoy Musidisc 30 SA 6009; manche Fans halten ihn für Birds beste Aufnahme. – Ornette Colemans Instrumentenbeherrschung war zu Beginn seiner Karriere recht begrenzt. Aber er verstand es, seine Schwächen ins rechte Licht zu rücken. Er schuf sich einen Improvisationsstil, der mit seinen archaischen „Dirty Notes", seiner sprachhaften Artikulation und seiner ungestümen Wildheit emotional eng mit dem Blues verwandt ist. Ein reiner Blues ist mir von ihm nicht bekannt, auch wenn seine Stücke das Wort „Blues" im Titel tragen, erfüllen sie nicht diese Form. Die frühe Platte „This Is Our Music" (Atlantic 1353) enthält die Komposition „Blues Connotation", von der Ornette selbst sagt: „Sie ist in der Bluestradition gespielt, wodurch es wie ein Blues klingt. Aber wenn du genau hinhörst, wirst du merken, daß die verminderten Terzen nicht (als Färbung) dominieren, sondern als Basis für die Melodie dienen." Auf die Durchsetzung der Musik von Parker und Coleman mit Blueselementen wird bei der analytischen Betrachtung im Folgenden noch näher eingegangen.

Andere Plattenspieler müssen Sie bedienen – der Philips 209 S ELECTRONIC bedient sich selbst.

Nur noch Schallplatten auflegen – und zuhören. Und dann wissen Sie, warum der Philips 209 S ELECTRONIC (DIN 45 500) ein Spitzengerät ist. Denn das Philips HiFi-Tonabnehmersystem SUPER M 412 gehört zu den besten der Welt. Alle Bedienungsfunktionen laufen vollautomatisch ab – durch das Drei-Motoren-Electronic-Konzept. Taster geben Impulse an die Elektronik – das „Gehirn." Dieses steuert dann alle Funktionen – mit höchster Präzision.

- Neuentwickelter, hochwertiger Tonarm mit direkt ablesbarer Tonarmwaage
- Belt-Drive elektronisch geregelt
- Elektronische Tonarmlift-Sensoren
- Beim Öffnen des Bedienungs-Centers schaltet das Gerät automatisch auf manuellen Betrieb um

Philips 209 S ELECTRONIC – der exclusivste Philips HiFi-Plattenspieler.
Fragen Sie Ihren Fachhändler nach dem Philips Phono-Programm.

Philips...Faszination vom Plattenteller

Auf Postkarte kleben und einsenden an Philips GmbH, 2 Hamburg 1, Postfach 101420. Dann erhalten Sie kostenlos die ausführliche Spezialbroschüre über den 209 S ELECTRONIC. HE 11/75

Wie erwähnt, begannen beide Saxophonisten als Tanzmusiker. Ein Bewußtsein als Künstler mit einer bestimmten Funktion in der Gesellschaft, nämlich deren Reflexion und Kommentierung mit den eigenen Mitteln, entwickelten beide Musiker wohl erst später. Der Anfang von Charlie Parkers Karriere lag überdies in einer Zeit, als Jazzmusiker – zumal schwarze – noch nicht als Künstler, eher als Clowns, Gaukler oder Hofnarren galten. Er hat die allgemeine Bewußtseinserweiterung und Selbstfindung schwarzer Künstler nicht nur zeitlich mitvollzogen, sondern ist als „Giant", als ein Großer, einer der Wegbereiter der Emanzipation. Er war zu seiner Zeit berühmt, und Aussprüche wie: „Sie erzählen dir, die Musik habe Grenzen. Aber Mensch, Kunst hat keine Grenzen!" waren von ihm bekannt. Es ist verbürgt, daß Parker unter seiner Rolle als schwarzer Künstler ebenso gelitten hat wie unter der Rolle als naiver Entertainer. Er flüchtete in ein Leben der Hektik und ständigen Intensität. Mit einer nicht gerade glänzenden Schulbildung versehen, war er zumal auf dem Gebiet der Musik von großem Bildungsdrang und ständiger Aufnahmebereitschaft bestimmt. Ähnlich sagte auch Coleman einmal, daß er in der Musik so viele Dinge wie möglich lernen wolle. Beispielsweise fügte er in den 60er Jahren die Trompete und die Geige seinem Instrumentarium hinzu. Charlie Parker seinerseits gilt als Schöpfer des Bebop, des modernen Jazz. Das ist sicher eine Übertreibung; denn an dieser Stilbildung waren sehr viele kreative Musiker beteiligt. Außerdem ist den heutigen Theoretikern allmählich klar geworden, daß der Bop eher Ende und Höhepunkt einer Musikentwicklung – der Jazzimprovisation über populäre Standards und Blues – war denn ein Anfang. Nach dem Bop und schon mit ihm kamen im Jazz in weitem Sinne die Komponisten. Künstler, die ihre eigenen Konzeptionen aufstellten, die ihr ganz individuelles Vokabular selbst formulierten. Einer der ersten und zweifellos der wichtigsten davon war Charlie Parker. Und er hatte an seiner Last zu tragen, der Erste und der Größte zu sein. Zwar war er wohl seit früher Jugend heroinabhängig, aber seine doppelte Außenseiterrolle als Schwarzer und als Künstler drängten ihn zusätzlich in das Chaos. Jazzmusiker werden in Amerika nicht erst geächtet, wenn sie Drogen nehmen; viele verfallen dem Rauschgift, weil sie als Persönlichkeiten nicht anerkannt werden. Der gesellschaftliche Druck ist zuerst da. Hier zeigen sich soziologische Parallelen vom Jazz zum heutigen Rock.



Avantgardisten

Die Bebopper pflegten sich in den 40er Jahren von ihrer Umgebung durch eine Maskerade mit Sonnenbrillen, grellen Schlipsen und Baretts zu distanzieren, also galt auch ihre Musik als verrückt. Parker beschwerte sich über den Mangel an Kommunikation und Anerkennung, bei ihm waren Nervenzusammenbrüche und Psychiatrieaufenthalte die Folgen. Ein konservativer Musiker hatte einmal dem jungen Saxophonisten ein Becken des Schlagzeugsets nachgeworfen, als dieser das Phrasentempo verdoppelte, wie es später im Bebop üblich wurde. Die Ablehnung, die Parker und die Bopmusiker wie Dizzy Gillespie, Bud Powell oder Thelonious Monk von Kritikern und Publikum zu Beginn der 40er Jahre erfuhren, hatte wohl noch schlimmere Formen als die Attacken auf Ornette Colemans Free Jazz. Parker sagte über diese Zeit: „Ich weiß nicht, wie ich es durch diese Jahre schaffte. Ich wurde bitter, kalt, hart. Ich war immer in Panik. – Konnte mir sogar keine Kleider oder eine Wohnung leisten. Das Schlimmste war, daß niemand unsere Musik verstand. Sie haßten sie."

Ornette Coleman hatte Jahre später auch im Gestus und Kleidungsstil Ähnlichkeit mit den Beboppern. Schon 1950 soll er auf ganz ungewöhnliche Art Bart und lange Haare getragen haben, in den 60er Jahren lief er mit einem Militärmantel und seltsam geformten Hüten herum. Coleman galt in Los Angeles als der Schrecken aller Musiker. Wenn er bei Jam Sessions frei und emotional losspielte, flohen sie fast ohne Ausnahme. Ornette ist wohl der einzige Musiker, der je Gage dafür bekam, nicht zu spielen. Einer seiner Bandleader war seiner überdrüssig geworden, mußte jedoch den Vertrag finanziell noch erfüllen. Bevor es zur ersten Coleman-Platte kam, hatte der weiße Pianist Paul Bley, der übrigens zu Beginn des Jahrzehnts noch mit Parker gespielt hatte, Ornette bereits engagiert. Von dieser Gruppe gibt es einen bemerkenswerten privaten Live-Mitschnitt aus

dem Hillcrest Club in Los Angeles auf Platte: „The Fabulous Paul Bley Quintett" (America 30 AM 6120), eine der wichtigsten Neuerscheinungen der letzten Jahre. Leider ist die Tonqualität der Aufnahmen nur mäßig. Coleman und auch Don Cherry, Trompete, spielen hier etliche Monate vor den Studioaufnahmen erstaunlich konventionell. Eine weitere Überraschung: Einer der Titel ist Charlie Parkers Komposition „Klactoveedsedstene". Ein kommerzieller Erfolg war diese Gruppe jedoch keinenfalls. Paul Bley erzählte, daß die Gäste des Clubs auf die Straße gingen, sobald die Band zu spielen anfing, hinaus in die Hochsommernacht, und in den Pausen zum Drink wieder hereinkamen. – Eine der besten Aufnahmesitzungen Charlie Parkers fand nach seinem Zusammenbruch und Sanatoriumsaufenthalt ebenfalls in Kalifornien statt. Zu den Titeln vom Februar 1947 gehört das bekannte „Relaxin' At Camarillo", enthalten auf „Ornithology", Saga SOC 1026, die Klangqualität ist angesichts des Alters der Aufnahmen gut. Vor dieser Session hatte Parker auf einer Kalifornientournee den Haß eines nur an Dixieland weißer Machart interessierten Publikums zu spüren bekommen. Jedenfalls war der sensible, fast weiche Melancholiker Parker nicht dem gesellschaftlichen Druck auf den schwarzen Künstler gewachsen. Er starb am 12. März 1955 in New York an einer Ansammlung von Krankheiten: Leberzirrhose, Lungenentzündung, Magengeschwüre, Kreislaufversagen, sein Körper war ausgelaugt und leergebrannt. Über sein Leben gibt es genügend Literatur, unter anderem ist Parker Vorbild der Titelfigur von John Clellon Holmes' Roman „Der Saxophonist"; HiFi-Stereophonie brachte im Februarheft 1975 ein von Werner Panke verfaßtes Porträt des Musikers.

Konsequenz

In seiner Lebensführung unterscheidet sich der robuste Ornette Coleman sehr von Parker: Er versteht es, mit Geld umzugehen, dabei seine immer eigenwillige Musik zu publizieren, eine Familie zusammenzuhalten und sogar noch anderen zu helfen. Nicht umsonst ist Ornette Coleman wohl einer der intelligentesten der heutigen Jazzmusiker, ein Intellektueller, der die Gesellschaft durchschaut. Er sagt: „Ganz Amerika basiert auf dem Prinzip des Vergnügens. Alles soll Spaß machen, Vergnügen zu bereiten, ist das höchste Ziel. Niemand kümmert sich darum, das Bewußtsein der Leute zu heben." Coleman kennt seine Situation als schwarzer Künstler, kritisiert und attackiert vor allem das Geschäft mit der Musik, die Manager, die an den wesentlich ärmeren Musikern verdienen. Er hat in der New Yorker Prince Street 131 ein Studio eingerichtet, in dem er mit seiner Familie wohnt, übt, befreundete Künstler – Maler und Musiker – arbeiten läßt, sogar Konzerte veranstaltet und Aufnahmen macht. „Friends and Neighbors" heißt eine seiner besten neueren Platten (Flying Dutchman, Stereo FDS – 123, erschienen 1970), auf der sogar seine Nachbarn und Bekannten im Chor mitsingen: „Friends and neighbors, that's where it's at!" Ornette Coleman ist mit einem guten Maß Humor begabt, der auch seine Musik beherrscht. Bei aller Klage über sein Dilemma als schwarzer Künstler in einem von Weißen beherrschten Amerika, sagt er, daß es ihm gut gehe. Ein langjähriges Bandmitglied, der Schlagzeuger Ed Blackwell, verglich Ornette Colemans Musik mit den lustigen, vitalen Märschen der Straßenbands von New Orleans und meinte: „Die beste Musik ist die fröhlichste, und so empfinde ich Ornettes Spiel." – Der Saxophonist hat in der amerikanischen Musikzeitschrift „Down Beat" im Laufe der Jahre zahlreiche Statements und Polemiken veröffentlicht, in denen er mit der amerikanischen Wirklichkeit – innerhalb und außerhalb des Jazz – zu Gericht ging. Seine Feststellungen, Angriffe und Ratschläge verraten menschliche Klugkeit und politischen Verstand, sind die undogmatischen Äußerungen eines selbstbewußten Mannes. Zum Beispiel: „Ich würde gern ein Prinzip finden, an das ich glauben könnte, von dem ich wüßte, daß es geeignet ist, die Menschen zu bessern. Ich habe nichts dagegen in einer Gruppe nützlich zu sein – politisch oder wie immer –, aber wenn sie nach demselben suchten, wonach ich suche, brauchte man gar nicht erst eine Gruppe." – Als Künstler hat Ornette Coleman ganz konsequent Möglichkeiten gesucht und gefunden, sich auszudrücken. Er hat den Rahmen des Jazz gesprengt, hat etwa Streichquartette und ein symphonisches Werk geschrieben. Er ist auf eigenständige Weise den Weg weitergegangen, den Parker angedeutet und begonnen hat.

Nach dem Vergleich des traditionellen und sozialen Hintergrundes der beiden Improvisatoren und Komponisten soll es nun um die nähere analytische Betrachtung ihrer Musik gehen.

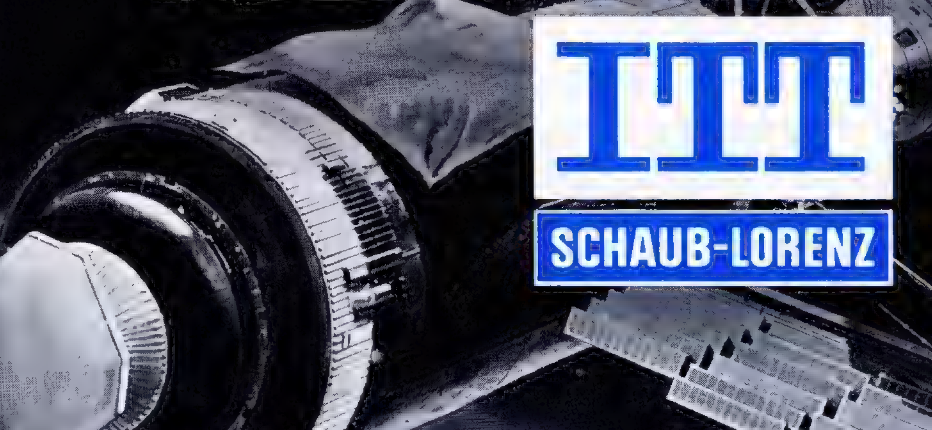
Konzeptionen

„Prinzip" und „Basis" sind Begriffe, die – wie auch in den bisherigen Zitaten festzustellen ist – Ornette Coleman häufig gebraucht. Schon die Musiker des Bebop sprachen über ihre Kunst gern mit ähnlichem Wortgebrauch. Beispielsweise der Begriff „Konzeption" wurde wohl im Jazz zum erstenmal von Leuten wie Miles Davis zu Beginn der 50er Jahre verwendet. Colemans Musik war jedoch, vor allem am Anfang, nicht mit klar erkennbaren Prinzipien auf einer bestimmten Basis aufgebaut. Sie mißachtete trotzig die herkömmlichen Gesetzmäßigkeiten des Jazz – das war ja der Grund für die Kontroverse um diesen sogenannten Free Jazz. Formal, harmonisch und metrisch erlaubte sich Ornette Coleman in seinen Kompositionen fast willkürlich jede Freiheit. Wenn etwas Konzeption war, dann die Freizügigkeit; Coleman verließ sich ganz und gar auf die natürliche immanente Logik seiner Intuition. Ganz anders Charlie Parker. Seine Kompositionen sind in hohem Maß nach herkömmlichen Gesetzmäßigkeiten des Jazz geordnet, er fügte diesen Gesetzen aber neue Akzente und Elemente hinzu. (Allerdings soll Charlie Parker viele seiner ersten Entdeckungen auch zufällig und intuitiv gemacht haben und sie später erst, zum Teil mit Hilfe anderer, theoretisch begabter Musiker rationalisiert haben. Jedenfalls hatte er beträchtliche Erfahrungen in den konventionellen Musizierweisen seiner Vorläufer.) Schon im Swing-Jazz der 30er Jahre war es üblich, über die Harmonien von bekannten Standards zu improvisieren, ohne vorher die Themenmelodie vorzustellen. Heute wird von Musikern wie etwa dem Pianisten Keith Jarrett die Bezeichnung „Spontane Komposition" verwandt. Die beschriebene Improvisationspraxis der 30er Jahre ist ein frühes Prinzip spontaner Komposition. Und dieses Prinzip hat viel Ähnlichkeit mit Charlie Parkers System, seine eigenen Kompositionen zu schreiben. Parker ging formal und harmonisch von festen Setzungen aus. Er entwickelte neue Melodielinien über vorhandenen Akkordgerüsten von Schlagermelodien. Bei einer sehr ausführlichen Untersuchung hat Alfred Rosenberg unter dem Titel „Jazzstrukturanalysen: Bebop" in der Zeitschrift „Jazz Podium" 1971/72 Charlie Parkers Thema „Donna Lee" völlig auseinandergenommen und von allen Seiten betrachtet. Er erkennt, daß Parker mit der Melodie die Harmonien des Stücks linearisiert hat. Rosenberg spricht von melodischer Harmonieentfaltung und meint damit, daß die harmonische Substanz in neuer Form in der Themenlinie wieder erscheint. Genau das ist die Verfahrensweise des Komponisten Parker, andere Bebop-Musiker taten dasselbe. Allerdings beließ es Parker nicht bei den einfachen harmonischen Kadenzen, oft bereicherte er die Akkorde um Blue Notes (verminderte Quinten, verminderte und übermäßige Terzen, Septimen und auch Nonen) oder fügte neue Akkorde hinzu, so daß etwa statt in jedem Takt bereits auf jeder der vier Zähleinheiten des Taktes ein anderer oder veränderter Akkord erklang. Auch formal machte er die Vorlagen seiner Kompositionen unkenntlich, ohne die Form jedoch ganz aus den Angeln zu heben. Gelegentlich verzichtete er auf exakte Wiederholungen innerhalb der 32taktigen A-A-B-A-Form oder der 12taktigen A-A-B-Form und entfaltete eine ganz gelöste Melodie über und aus den Harmonien. Manchmal ließ er den B-Teil, auch Mittelteil oder Bridge genannt, unkomponiert und frei zur Improvisation. Ornette Coleman hat ebenfalls improvisierte Zwischenspiele in seine Themen aufgenommen (Beispiele: „Angel Voice" und „Invisible"). Fast alle und jedenfalls die ganz typischen Parker-Kompositionen klingen aufgrund ihrer formalen Gelöstheit wie niedergeschriebene Improvisationen, die von Saxophon und Trompete unisono vorgetragen werden. Genau dasselbe gilt auch für Ornette Colemans Stücke (außer natürlich für seine Streichquartette und die anderen noch zu würdigenden Bemühungen im Rahmen der zeitgenössischen Musik).

Günter Buhles

(Schluß folgt)

Technik der Welt



Die neue Idee:

Profitieren durch Kombinieren

Das HiFi-System, das alle Kombinationsmöglichkeiten zuläßt und mit den Bedürfnissen Ihrer Kunden wächst.

SU
STE
Hifi Syst

stereo 2600 hifi regie
Stereo-Recorder mit Mischpult

phono 1600 hifi
Plattenspieler

Aus vielen Bausteinen und den von uns bereits fix und fertig lieferbaren, besonders interessanten <u>Kombinationen</u> läßt sich jede Wunschanlage zusammenstellen.



stereo 6600 hifi phono

Technik der Welt

ITT
SCHAUB-LORENZ

PER
REO
em 600

stereo 5600 hifi cassette
Steuergerät mit Recorder



(Steuergerät mit Plattenspieler)

Ausführliche Informationen und Beratung durch Ihren ITT Schaub-Lorenz-Lieferanten. Oder direkt von ITT Schaub-Lorenz, Pforzheim.



Deutscher Schallplattenpreis 1976

Nominierungen

Die nachstehend aufgeführten Schallplatten sind von den Juroren in die engere Wahl für den Deutschen Schallplattenpreis 1976 gezogen worden. Die Preisverleihung findet in diesem Jahr am 24. April in Berlin statt.

1. Symphonik

Mahler: Symphonie Nr. 1 D-dur. Levine. RCA 26.41325
Mahler: Symphonie Nr. 4 G-dur. Levine. RCA 26.41326
Strawinsky: Le Sacre du Printemps. Chicago Symphony, Solti. Teldec 6.41848
Beethoven: Die neun Symphonien; 3 Ouvertüren. Chicago Symphony, Solti. Teldec 6.35275
Liszt: Tasso; Von der Wiege bis zum Grabe u. a. Orchestre de Paris, Solti. Teldec 6.41963

2. Konzerte

Mozart: Klavierkonzerte Nr. 20 und 21. Gulda. Wiener Philharmoniker, Abbado. DG 2530 548
Brahms: Violinkonzert D-dur. Milstein, Wiener Philharmoniker, Jochum. DG 2530 592
Brahms: Klavierkonzert Nr. 2. Brendel, Haitink. Phonogram 6500 767
Vivaldi: Flötenkonzerte. Gazzelloni, I Musici. Phonogram 6500 707
Prokofieff: Die fünf Klavierkonzerte. Ashkenazy, London Symphony, Previn. Teldec 6.35294
Händel: Sämtliche Orgelkonzerte. Tachezi, Concentus musicus Wien. Teldec 6.35282

3. Zeitgenössische Musik

Lutoslawski/Baird: Live pour orchestre; Symphonie Nr. 3. Nationalphilh. Warschau, Krenz. Bärenreiter BM 30 SL 1407
Schoenberg: Bläserquintett. Danzi-Quartett. BASF 25 22057-5
Webern / Kagel / Zimmermann / Penderecki / Yun: Zeitgenössische Cellomusik. Kontarski. DG 2530 5620
Penderecki: Magnificat. Penderecki. EMI Electrola 1C 065–02 483 Q
Dutilleux/Lutoslawski: Cellokonzerte. Rostropowitsch, Baudo. EMI Electrola 1C 065–02 687 Q
Roswitha Trexler singt Eisler/Dessau/Lutoslawski. Wergo 60073

4. Opern und Musikdramen

Prokofieff: Krieg und Frieden. Bolschoi-Theater. Ariola-Eurodisc 88 785
Mozart: Lucio Silla. Schreier, Varady, Mathis, Donath, Mozarteum-Orch. BASF 78 22472–4
Massenet: La Navarraise. Sardinero, Popp, Vanzo u. a., Lond., Almeida. CBS 76 403
Strawinsky: Die Geschichte vom Soldaten. Gobert, Striebeck, Meisel, Boston Symphony Chamber Pl. DG 2530 489
Orff: Die Kluge. Lenssen. Claves 506
Weber: Euryanthe. Janowski. EMI Electrola 1C 191–02 591/94 Q
Schoenberg: Moses und Aron. Gielen. Phonogram 6700 084
Korngold: Die tote Stadt. Kollo, Neblett, Prey u. a. RCA 26.35112
Britten: Der Tod in Venedig. Bedford u. a. Teldec 6.35278

5. Chorwerke

J. S. Bach: Weihnachtsoratorium. Dresdner Kreuzchor, Schreier u. a. Ariola Eurodisc 87 937
Monteverdi: Marien-Vesper-Messe. Solisten, Ltg. Hanns-Martin Schneidt. DG Archiv Prod. 2723 043
Händel: Der Messias. Leppard. EMI Electrola 1C 195–30 901/03 Q
Moro lasso: Alte und neue Madrigale. Collegium vocale Köln. EMI Electrola 1C 065–28 830
Vivaldi: Juditha triumphans. Negri. Phonogram 6747 173

6. Kammermusik

Mozart: Sonaten für Klavier und Violine. Suske, Olbertz. Ariola-Eurodisc 87 538
Ravel: Klaviertrio a-moll; Sonate für Violine und Violoncelle. Ruth u. Jaime Laredo u. a. CBS 73 452
J. S. Bach: Die 3 Sonaten für Viola da Gamba und Cembalo. Rose, Gould. CBS 76 373
Die Kunst des Blockflötenspiels. Munrow, Recorder Consort. EMI Electrola 1C 187–05 865/66
Schoenberg: Kammermusik Gesamtaufnahme. London Sinfonietta, Atherton. Teldec 6.35268

7. Klaviermusik

Prokofieff: Klaviersonate Nr. 8; Visions fugitives. Gilels. Ariola-Eurodisc 86 223
Chopin: Vladimir Horowitz spielt Frédéric Chopin. CBS 76 307
Schoenberg: Klaviermusik. Pollini. DG 2530 531
Ravel: Gaspard de la nuit; Sonatine; Valses nobles. Argerich. DG 2530 540
Schubert: Klavierwerke 1822–1828. Brendel. Phonogram 6747 175
Haydn: Das Klavierwerk, Vol. II. Buchbinder. Teldec 6.35249

8. Orgelmusik

Alte Ungarische Orgeln. Lehotka, Baróti. Disco Center Hungaroton 11601/02
Frescobaldi: Orgelmessen. Tagliavini. EMI Electrola 1C 187–30 897/98 Q
Tunder: Orgelwerke. Alain. EMI Electrola 1C 065–30 899 Q
Die Orgel in Sao Vicente de Fora/Lissabon. Mersiovsky. BASF Harmonia mundi 25 22042–7
Reger: Das Orgelwerk II. Rapf. MPS 39 21890–2

9. Alte Musik

Dufay/Dunstable: Motetten. Pro Cantione Antiqua, London. DG Archiv 2533 291
Lasso: Bußpsalmen; Motetten. Pro Cantione Antiqua, London. DG Archiv 2533 290
Musik der Tudorzeit. Pro Cantione Antiqua. BASF Harmonia mundi 25 22065–6
Liebe, Lust und Frömmigkeit. Pro Cantione Antiqua. BASF Harmonia mundi 25 22286–1
Musik der Spielleute. Studio der frühen Musik. Teldec 6.41928
Lasso: Prophetiae Sibyllarum; Moresken. Münchener Vokalsolisten und Flötenconsort. Teldec 6.41889

10. Lieder

Meyerbeer: Lieder. Fischer-Dieskau, Engel. DG Archiv P. 2533 295
Brahms: Volkslieder; Volkskinderlieder. Mathis, Schreier, Engel. DG 2740 124
Stilwandlungen des Klavierliedes 1850–1950. Fischer-Dieskau. EMI Electrola 1C 161–02 673/77
Haydn/Mozart: Arien und Lieder. Janet Baker. Phonogram 6500 660
Verdi: Arien. Bergonzi. Phonogram 6747 193

ANZEIGE

B & O-Fachhändlernachweise:
(Stand März 76)
Aachern/Baden Wilhelm Ketterer, Hauptstr 86 AB
Achim Ernst Doerre, Bremer Str 23 AB
Aldenhoven-Siersdorf Lentronik, Schleidener Str 11 AB
Alfeld Elektro Fischer Paulistr 10 AB
Altdorf JSA-Radio-Fernsehen, Obere Brauhausstr 103 AB
Altenkirchen A. Burbach, Wilhelmstr 53 AB
Aschaffenburg Amelung Akustik, Weissenburger Str. 34 AB
Augsburg Herkules/Inh. Fritsch, Schrockstr 8 A
Bad Essen Ernst Dilger, Bergstr. 3 AB
Bad Gandersheim Hans Schaffhirt, Tummelburg 2 AB
Bad Hersfeld HiFi Studio International, Industriegebiet Rechberg A
Bad Kreuznach Radio Tillmann, Mannheimer/Ecke Romerstr AB
Bad Nauheim Nowak & Martins, Hauptstr. 4 AB
Balingen Wilhelm Kraut, Friedrichstr. 51 AB
Bergisch-Gladbach Radio Kuhlmann, Hauptstr 164 A
Stereo-HiFi-Studio Peter Kurten, Mutzer Str. 15 AB
Berlin Max Baumert, Dennewitzstr. 3 AB
EHV-Technik Bregas, Nonnendammallee 93 AB
Tonhaus Corso, Heidebrinker Str 65 AB
Musik-Center/E. Fechner, Hohenzollerndamm 185 A
Hans Grawert, Karl-Marx-Str. 50 AB
Griehl & Jahn, W.-v. Siemens-Str 16 AB
Einrichtungshaus Hübner GmbH, Genthiner Str. 41 A
Radio Firschke, Hauptstr 60-61 AB
Radio Labenski, Kaiser-Wilhelm-Str. 70 + 75 AB
Radio Rading, Rheinstr. 41 AB
Radio Wichmann KG, Horstweg 35 AB
HiFi-Stereo-Center Richter, Niedstr. 22 AB
Radio Wotzka, Markt 14-15 AB
Bielefeld Radio Rath, Herforder Str 17 AB
Tonbildstudio B. Ruf, Feilenstr 2 AB
Bietigheim Radio Schmid, Ulrichstr. 8 A
Blitzenreute Radio Schweizer, Am Annenberg AB
Bochum Manfred Volker, Herner Str. 285 AB
Böblingen TV-Radio-HiFi Rebmann, Klaffensteinstr. 26 A
Bonn-Ippendorf Fr. Meyer-Eppler, Havelstr 23 A
Bonn Willi Geulen, Romerstr. 64 A
Brake Ing. Fritz Boning KG, Breite Str 99-109 AB
Braunschweig Forsterling + Poser, Steinweg/Ecke Bohlweg A
Breidenbach Radio Dorner, Hauptstr. 37 AB
Bremen Radio Roger oHG, Breitenweg 2 AB
Fernsehhaus Vahr, Vahrer Str. 269 AB
Bremen-Aumund Elektro Baar, Lindenstr 2 AB
Bremen-Habenhausen Radio Schroder, Holzdamm 126 AB
Bremen-Vegesack Radio Pinther, Reeder-Bischoff-Str. 69 AB
Bünde Radio Loscher, Auf'm Tie 3 A
Celle Radio Landmesser, Bahnhofstr 20 AB
Cloppenburg Hans Rawe, Bahnhofstr 3 AB
Radio Witte, Lange Str. 66 AB
Coburg Holzberger & Koch, Rückertstr 3 AB
Darmstadt Radio Kramm, Grafenstr. 22 AB
Darmstadt-Arheiligen Radio Wilms, Frankfurter Landstr. 143 AB
Delmenhorst Elektro Kosten, Stedinger Str 247 AB
Dinklage Josef Susen, Bahnhofstr. 44 AB
Dinslaken Radio Bohlen KG, Neustr 41 AB
Dortmund Radio Crohn, Kampstr. 41 A
HiFi-Stereo-Studio Dortmund GmbH, Westenhellweg 136 AB
Düren Elektro Gunkel KG, Wirtelstr 28 AB
Düsseldorf Radio Brandenburger, Steinstr. 27 AB
Helmut Derstappen, Ackerstr. 69 A
Funkhaus Everzt & Co., Konigsallee 63-65 AB
Radio Kürten, Schadowstr. 78 AB
Radio Loos KG, Stresemannstr. 39-41 AB
Düsseldorf-Oberkassel Radio Bohm, Luegallee 112 A
Duisburg HiFi-Studio Dieter Sauer, Kohnenstr. 23 AB
Elmshorn Radio Wichmann oHG, Konigstr 50 AB
Emden Radio-Center-Miehlke, Lilienstr 15 AB
Radio Staaks, Faldernstr. 15 AB
Essen-Werden Josef Plettenberg, Bruckstr 55 A
Esslingen Radio Eberspacher, Plinsaustr. 36 AB
Fellbach Radio Bauer, Bahnhofstr 115 AB
Frankfurt Main-Radio, Kaiserstr. 40 AB
Freiburg Br. Radio Bastian, Kaiser-Joseph-Str. 260 A
Friedrichshafen Elektro-Scherer Friedrichstr 42 AB
Gießen Radio Ruhl, Seltersweg 62 A
Gifhorn Radio Rentschler, Cardenap 5 AB
Göppingen A. Hohl, Freihofstr. 70 AB
Goldbach Fernseh Hugo, Aschaffenburger Str. 18 AB
Goslar Riedel & Neumann, Breite Str 6 AB
Hamburg DEKA-Walter Deckert, Waitzstr. 21 AB
G. Greiffenberger, Langenhorner Markt 14 AB
Hamburger HiFi-Center, Gr. Theaterstr 7 A
audio design hamburg, Hamburger Str 7 A
Radio Klaack, Claus-Ferck-Str 4 AB
Radio Mellek, Eppendorfer Baum 47 AB
HiFi-Studio Roza, Poppenbutteler Weg 193a AB
Steinway-Haus, Colonnaden 29 A
HiFi-Stereo Wiesenhavern, Monckebergstr 11 AB
Hameln Radio Suhr, Osterstr. 36 AB
Hamm (Sieg.) A. Burbach, Lindenallee 12 AB
Hamm (Westf.) Udo Eickhoff, Merschstr. 29 A
H. & F. Rinsche, Werler Str 67-69 A
Hannover Tonstudio Kaselitz KG, Georgswall 1 AB
HiFi Stereo-Center Schrodter, Am Schiffgraben 19 AB
Harkebrügge Ludger Block, Dorfstr. AB
Hassfurth M. Schlegelmilch, Hauptstr 68 AB
Heidenheim/Brenz Radiozentrale A. Schneider, Hauptstr 5 AB
Heilbronn Brauch + Bulow GmbH, Sontheimer Str 74/76 AB
Herford HiFi-Studio/U. Boske, Hamelinger Str. 2 AB
Radio Remmert, Alter Markt 8 A
Hildesheim H. Goebel, Hoher Weg 9 AB
Tontechnik Hackbarth, Osterstr. 57 AB
Hof Manfred Kramer, Hans-Bockler-Str. 1 A
Horneburg Hartwig Goltsch, Vordamm 1 AB
Ibbenbühren Radio-Rethmann, Rheinerstr 9 AB
Ilsede Fernseh Warthmann, Eichstr 2 AB
Ingolstadt Dreyer & Schnetzer, Hindemithstr. 72 A

B&O HiFi-Stereo-Anlagen. Die Alternative.



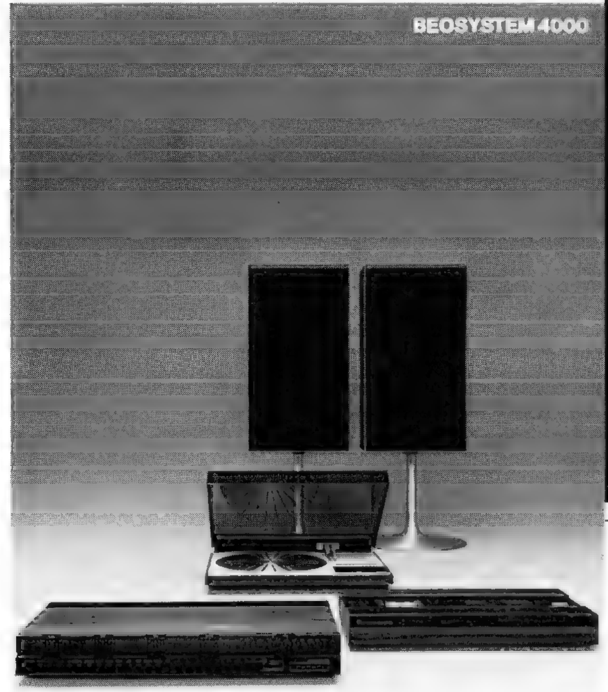
B & O ist der größte Hersteller von HiFi-Stereo-Anlagen und Farbfernsehgeräten in ganz Skandinavien. Darüber hinaus vertreten in 43 Ländern der Welt. Überall da, wo guter Geschmack zuhause ist, ist auch diese stolze, repräsentative Marke zu finden. B & O ist der Abstand vom Durchschnitt. Das merken Sie an jedem Detail. Hier nur zwei Beispiele:

BEOCENTER 1800
eine komplette HiFi-Stereo-Anlage
bestehend aus UKW-Empfangsteil, Verstärker und Plattenspieler. Ausgangsleistung: 2 x 22 Watt Sinus. Der Plattenspieler arbeitet vollautomatisch. Integriertes Tonabnehmer-System MMC 3000. Dazu die Boxen: BEOVOX UNI-PHASE S 30 HiFi-Regalbox mit 30 Watt Sinus Belastbarkeit. Eine Kompaktanlage von bestechender Eleganz.

BEOSYSTEM 4000.
Eine komplette HiFi-Stereo-Anlage. Bestehend aus Einzelbausteinen: BEOMASTER 4000. Ein UKW-Empfänger/Verstärker. 2 x 60 Watt Sinus Ausgangsleistung. Dazu der BEOGRAM 4002. Der einzige Stereo-Plattenspieler der Welt mit elektronisch gesteuertem Tangential-Tonarm. Dazu das BEOCORD 2200. Ein HiFi-Cassetten-Recorder mit HD-Ferritköpfen. Dazu die Boxen: BEOVOX UNI-PHASE M 70. Phasenlineare Lautsprecher in Monitor-Qualität. Belastbarkeit bis 70 Watt Sinus/120 Watt Musik. Perfektion in Technik, Ausstattung und Bedienungskomfort.

Dies sind nur zwei Anlagen, repräsentativ für insgesamt neun verschiedene.

Ausführliche Information beim guten Fachhandel (sehen Sie in den Händlernachweis).



Iserlohn Gottfried Erben Gartenstr 14	A
Kaarst Luttkopf & Barnstedt GmbH,	AB
Grunstr 17	
Kaiserslautern Haus der Rundfunktechnik	AB
Marktstr 7	
Karlsruhe Radio Freytag, Karlstr 32	AB
Kassel Heini Weber, Wilhelmstr 1	AB
Kehl Elektro Baumert Hauptstr. 10	AB
Kelsterbach Werner Lippert Lange Str 22	AB
Kettwig Elektro Lindner Kirchfeldstr 5	A
Kirchheim-Teck Gunther Find KG,	A
Dettinger Str. 42	
Kleve-Kellen Radio Unterberg	AB
Emmericher Str. 147	
Koblenz Rhein Radio v. Thiessenhausen KG	AB
Fischelstr 1	
Köln Radio City GmbH, Schildergasse 89	AB
Radio Graf Neumarkt 12	AB
Krefeld Funkhaus Kamp Ostwall 138	AB
Lastrup W. Bergfeld Vlamische Str 11	AB
Leer Ostfr. Helmut Goldenstein, Bremerstr 65	AB
Fritz Hoppe KG, Muhlenstr. 33	AB
Lemförde Gunter Lissek, Bahnhofstr. 161	AB
Leonberg Radio Beck LEO Center	AB
Leutershausen Horst Zettlmeissl, Am Markt 9	A
Leverkusen-Rheindorf Elektro-Center Linden,	AB
Wupperstr 23	
Lörrach Radio Schulz, Baseler Str 158	AB
Lübbecke Radio K. J. Spitz Lange Str 25	AB
Lübeck Radiohaus Lehmens ek Konigstr 65 67	AB
Lüneburg Radio Saucke, Altenbrückertorstr.	AB
Ludwigsburg PP Studio Braun & Gille,	A
Kornerstr. 4	
Radio Rossler Ecke See Mathildenstr	AB
Ludwigshafen Fernseh-Wassmuth,	A
Mundenheimer Str 248	
Mainz Helmut Helffenbein Karmeliterstr 12	AB
Radio Fohrmann Lotharstr 15	AB
Mannheim HiFi-Tonstudio Mannheim N 3, 13	AB
Marburg Radio Junk, Augustinergasse 3-4	A
Marktredwitz Meier & Beil, Max-Reger-Str 5	A
Mayen Musikhaus Gelermann Gobelstr 12	A
Menden Fernseh Preuss Kirchstr 8	AB
Elektro Richter, Markische Str. 1	AB
Mönchengladbach Radio Steinmann KG,	AB
Hindenburgstr. 55	
Moers HiFi-Passage Teubert & Co KG,	A
Steinstr. 15	
Moers-Repelen Hjalmar Scholz, Lintforter Str. 86	AB
München Friedrich Reich, Sonnenstr 20	AB
Studio 3 Kaiserstr 61	AB
Nienburg-Weser Elektro Lubitz KG, Georgstr 13	AB
Norden Fernsehdienst Haddenga, Ahornweg 9	AB
Nordenham Peter Janssen, Hansingstr. 38	AB
Norderstedt Radio Sellhorn, Ulzburger Str 2	AB
Nordhorn Radio Hausmann, Lindenallee 30-32	AB
Mundus, Bergknecht & Co. KG,	AB
Bahnhofstr 15-17	
Northeim Radio Teichert, Muhlenstr 26	AB
Nürnberg Radio Bohm, Ludwigstr. 59	AB
Oberhausen 12 C. Schmitz Bruhs Kirchstr 5	AB
Oehringen Elektrohaus Schmidt,	AB
Bismarkstr 23	
Oldenburg Rundfunk Dammaschke,	AB
Schlossplatz 26	
Radio Ursin, Lange Str. 27	AB
Opladen Radio Winzen, Kolner Str. 67	AB
Osnabrück Radio Rohlfing Große Str 24	A
Radio Deutsch, Große Str 10	AB
Pattensen Timpe Tele Akustik Am Marktplatz	AB
Pforzheim Fernsehhaus Sonnet, Deimlingstr. 23	AB
Pinneberg	
Elektrohaus Fritsche Fahltskamp 6	A
Pirmasens Jacob Dieterich, Hauptstr. 78	AB
Rahden Radio K. J. Spitz, Weher Str. 3	AB
Ravensburg Radio Fernsehhaus H. Grahle,	AB
Eisenbahnstr. 23	
Recklinghausen Radio Grollmann	A
Bochumer Str 113	
Regensburg Alois Heimerer Kalmunzergasse 1	AB
Reutlingen Wandel & Goltermann, Lederstr. 9	AB
Rheinberg G. A. Komossa Orsoyer Str 11	AB
Rödenthal A. Leonhardt, Martin-Luther-Str 31	AB
Saarbrücken Saraphon/Schallplatten GmbH,	AB
Dudweilerstr 24	
Säckingen TV-Service/G. Lais, Wernergasse 4	AB
Salzgitter-Broistedt Fernseh Pahlke,	A
Lebenstedter Str 32	
Schierbrok Wolfgang Walter, Bahnhofstr 21	AB
Schopfheim Werner Buhler, Hauptstr. 37	AB
Selb Georg Roedel, Talstr. 41	AB
Simmerath Herbert Hammerschmidt,	AB
Am Markt 20	
Sindelfingen Elektro Elsasser Schwertstr 39	A
Singen Radio Stengele, Hauptstr. 3	AB
Soest Ulrich Pfeffer, Hansaplatz	AB
Solingen-Höhscheid Willi Schultes,	AB
Neuenhofer Str. 130	
Scheeßel Radio Hillmann, Große Str. 5	A
Schwalmstadt-Treysa Fernseh Nordmann	AB
Bahnhofstr 24	
Stadthagen Kaufhaus Manfred Niemitz,	AB
Obernstr. 41	
St. Augustin-Mülldorf Elektrohaus Wiehlputz	AB
Bonner Str. 80	
Stuttgart Radio Barth & Co., Rotebuhlplatz 23	AB
Elektro Gross, Grazer Str 32	AB
H.-P. Losch Leinenfelderstr 66	AB
Elektro Ziegler Alexanderstr 28	AB
Tübingen Elektro Mayer Pfleghofstr 4	A
Ulm A. Dorner Hafenbad 1-3	AB
Albert Falschebner Hirschstr 12	A
Varel Musikcenter Keffer, Hindenburgstr. 11	AB
Verden Fr. Bungalski, Große Str. 117	AB
Waldbröl Elektro E. Bergerhoff, Numbrechter Str. 2	A
Waldshut Hellmuth Matthes, Kaiserstr. 37	AB
Wangen/Allgäu Wolfgang Nachbaur,	AB
Schmiedstr.	
Eckhard Schneider, Bindstr. 64	AB
Weissenburg Strobel Elektronik,	AB
Untere Stadtmühlgasse 7/9	
Wentorf Radio Hass, Feldstr. 2	AB
Wiedenbrück Heinz-Dieter Brokelmann,	AB
Hellweg 56	
Wilhelmshaven Radio Freese, Marktstr. 68	AB
Witten-Annen Radio Senff, Bebelstr. 42	AB
Wuppertal Schuster u. Ernst, Schöne Gasse 10	A

A = führt das gesamte B & O-Programm
AB = führt einen großen Teil des B & O-Programms

B&O

Bang & Olufsen

Coupon:

Ich kann aus Ihrer Liste in meiner Gegend keinen Händler finden. Bitte schicken Sie mir kostenlos und unverbindlich Informationen über B & O HiFi-Stereo-Anlagen

Name ____________________

____

Straße ____________________

Ort ____________________

BEO HiFi-Vertriebsges. mbH & Co
Wandalenweg 20
2000 Hamburg 1

IWU

11. Operette und Musical
Suppé: Die schöne Galathée. Moffo, Kollo u. a. Ariola-Eurodisc 87 583
Scott Joplin: The Entertainer Ballet. Bassett, Hossack. CBS 73 363
Suppé: Boccaccio. Boskowsky. EMI Electrola 1C 193–30 216/17 Q
Der weiße Hai (Jaws). Williams. Teldec 6.22359
The Wiz: Wonderful Wizard of OZ. WEA ATL 50 153

12. Volkstümliche Unterhaltungsmusik
Easy Winners. Perlman, Previn. EMI Electrola 1C 064–02 599
S.O.S.A.T. Trientiner Bergsteiger-Chor. Metronome MLP 15499
Der Schwejk in mir. Muliar. Phonogram 6305 241
Volkstümliche Solisten-Parade. Orig. Schwarzwaldmusikanten, Schneebiegl. Teldec 6.22272
Mit Musik und guter Laune. Avsenik, Original Oberkrainer. Teldec 6.28336

13. Tanz- und Partymusik
Disco Baby. McCoy. Ariola-Eurodisc 88 986
Save Me. Silver Convention. Ariola-Eurodisc 89 100
From Germany With Love. Berry Lipman Orchestra. BASF 20 22611–5
Pop à la Swing. SFB-Tanzorchester, Kuhn. EMI Electrola 1C 062–29 571
Happy Polka (Hot Canary). Candler. Teldec 6.22081

14. Deutsche Schlagermusik
Ein ehrenwertes Haus. Jürgens. Ariola-Eurodisc 13 950
Pietsch/Holm: Ein Lied kann eine Brücke sein. Fleming. GMG Atlantic ATL 10573
Mey: Es gibt Tage, da wünsch' ich . . .Mey. Intercord 22 368–5N
Ja, ja der Peter der ist schlau. Leandros. Phonogram 6000 179
White: Ein Lied zieht hinaus in die Welt. Marcus. Teldec 6.11588

15. Internationale Schlagermusik
Torneró. I Santo California. Ariola-Eurodisc 16 143
Misty. Ray Stevens. Bellaphon BF 18338
I'm On Fire. 5000 Volts. CBS 3359
My Little Town. Simon & Garfunkel. CBS 3712
Andersson/Anderson/Ulvaeus: S.O.S. Abba. DG 2001 585
Sailing. Stewart. WEA WB 16 600

16. Chanson, Song, Liedermacher
Liebeslieder. Wolf Biermann. CBS 80 982
Still Crazy After All These Years. Simon. CBS 86 001
Moustaki: Georges Moustaki. DG 2392 110
Milva Canta Brecht. Milva. Metronome MLP 15927
Hissing Of Summer Lawns Mitchel. WEA AS 53 018

17. Folklore
The 2nd Irish Folk Festival on Tour. Furey, Bourke u. a. Intercord 26 499–4 Z/1–2
Volkssänger Hannes Wader. Phonogram 6305 254
Grandola, vila morena. Afonso. Pläne S 88 115
Venezuela. Primera. Pläne S 88 116
Victor Jara Presente Volumen 2. Jara. Pläne P 14DF70

18.a Traditioneller Jazz
The Boogie Man. Weber. EMI Electrola 1C 062–29 597
Hats Off To Eddie Condon. Tremble Kids. MPS 21 22367–1
Violin-spiration. Grappelli. MPS 20 22545–3
Duet. Hines/Byard. MPS 20 22022–2
Music of Louis Armstrong Satchmo Remembered. L. Armstrong. WEA ATL 50 161

18.b Moderner Jazz
Sama Layuca. Tyner. Bellaphon BSPS 19196
Tale Spinnin'. Weather Report. CBS 80 734
No Mystery. Return to forever feat. Chick Corea. DG 2310 378
Hotel Hello. Matchbook, Burton, Swallow, Towner, Burton. ECM 1055/56
Solstice. Towner. ECM 1060
The Köln Concert. Jarrett. ECM 1064/65
Level One. Coryell. EMI Electrola 1C 062–96 774
Silent Tongues. Taylor. Intercord 26301–2 U
The Wide Point. Mangelsdorff, Jones. MPS 20 22569–0

19. Rock-Musik
Lotus. Santana. CBS 66 325
Townshend/Entwistle: The Who By Numbers. Who. DG 2480 309
Jamaica Say You Will. Cocker. Intercord 26 567–8 U
Original Soundtrack. 10 CC. Phonogram 6310 500
The Last Record Album. Little Feat. WEA WB 56 156

20. Black Music
Natty Dread. Bob Marley & The Wailers. Ariola-Eurodisc 88 741
Music Keeps Me Together. Mahal. CBS 80 972
Caught Up. Jackson. DG 2391 147
Mister Magic. Washington. Metronome Kudu 20
What A Diff'rence A Day Makes. Phillips. Metronome Kudu 23

21. Kinder- und Jugendplatten
Prokofieff/Saint-Saëns: Peter und der Wolf; Karneval der Tiere. Böhm, Kontarsky, Wiener Philh., Böhm. DG 2530 587
Lenders: Round the Mountain. Kölner Kinderchor. Fidula FF 1221
Orff/Keetmann: Musica Poetica 8. BASF Harmonia mundi 20 21028–6
Orff/Keetmann: Musica Poetica 9. BASF Harmonia mundi 20 21029–4
Ende: Momo 1, 2, 3. Phonogram 9294 033/034/047

22. Literatur und Kabarett
Canetti: Der Ohrenzeuge. Canetti. DG 2570 003
Mann: aus: Buddenbrooks: (Die Revolution). Lüders. DG 2570 004
Bernhard: Die Macht der Gewohnheit. Minetti u. a. DG 2752 007
Der Mörder und andere Leut'. Qualtinger. EMI Electrola SPR 3251
Opratko/Mabel: Talk täglich. Schneyder, Hildebrandt. Teldec 6.28322

23.a Historische Aufnahmen Klassik
Hindemith: Das Marienleben. Berger, Puchelt. BASF 10 22504–6
Bach/Wolf/Händel u.a. Arien und Lieder. Hotter. EMI Electrola 1C 147–01 633/34 M
Bruckner: Symphonie Nr. 7. Kabasta. EMI Electrola 1C 053–28 981 M
Beethoven: Späte Streichquartette. Busch-Quartett. EMI Electrola 1C 147–01 668/70
Schumann/Beethoven: Klavierkonzerte. Lipatti, Haskil. Teldec 6.41904
Strauss: Neujahrskonzert (1954). Wiener Philharmoniker, Krauss. Teldec 6.41940

23.b Historische Aufnahmen Pop-Musik
Ich bin die Leander. Leander. EMI Electrola 1C 148–31 264/265
Swing Souvenirs, Willy Berking und sein Tanzorchester. EMI Electrola 1C 148–31 304/305
Berlin u. a.: Stars of the Silver Screen. Teldec 6.28344
Nelson u. a.: Kabarett und Chansons der dreißiger Jahre. Hesterberg u. a. Teldec 6.41908

23.c Historische Aufnahmen Jazz
The Young Main With The Horn. Beiderbecke. CBS 88 030
Teddy Wilson. CBS 67 289
The Original Benny Goodman Trio And Quartet In Concert 1937–38. CBS 88 141
Jackson u. a.: The Blues Box Country Blues. Teldec 6.30106
The Blue Note Re-Issue Series: John Coltrane, Paul Chambers. United Artists BST 84 481/82 XC
The Blue Note Re-Issue Series: Lester Young. United Artists BST 84 483/84 XC

23.d Historische Aufnahmen Wort
In memoriam Günther Lüders liest Matthias Claudius. Ariola. Eurodisc 88 902
Thomas Mann liest Felix Krull. Ariola Eurodisc 88 521
Das Neueste aus Runxendorf. Lommel. EMI Electrola 148–28977/8
Mann: Tonio Kröger. Intercord 25 512–4Z/1–4
Polgar/Goethe/Shakespeare/Schiller:
Ernst Deutsch – ein Porträt. Teldec 6.48073

Mahler in Kunstkopf-Stereophonie
Die „Österreichische Gesellschaft für audio-visuelle Medien" hat in Wien eine Kunstkopf-Tonproduktion durchgeführt. Angeregt durch die Kunstkopf-Demonstration anläßlich des Salzburger IMZ-Kongresses 1974, wandte sich der Produzent, Bruno Prawaznik aus Wien, an die Berliner Firma Neumann, die ihm einen Kunstkopf KU 80 zur Verfügung stellte. Die Aufnahme fand im Prälatensaal des Wiener Schottenstiftes statt, dessen charakteristische Akustik in der Kunstkopf-Aufnahmetechnik besonders ausgeprägt zur Geltung kam. Aufgenommen wurde der 1974 wiedergefundene erste Satz des 1876 in Wien komponierten Klavierquartetts von Gustav Mahler, das Flötenquartett D-dur KV 285 von W. A. Mozart, das Horntrio Nr. 1 C-Dur von Frédéric Duvernoy und das Quintett op. 87 von Johann Nepomuk Hummel, das Franz Schubert zur Komposition seines „Forellen-Quintetts" anregte. Ausführende sind die Mitglieder des Ensembles I, gegründet von Thomas Pinschof: Th. Pinschof (Flöte), Richard Runnels (Horn), Spiros Rantos (Violine), Nicholas Logie (Viola), Tanya Hunt (Violoncello), Randall Nordström (Kontrabaß) und Brachi Tilles (Klavier). Die Aufnahme ist als Schallplatte unter der Bestellnummer 0120092 im Fachhandel erhältlich. Ensemble I: Dannebergplatz 9/10, 1030 Wien.

Preise in Frankreich und Belgien für BASF
Das junge Bartholdy-Quartett hat seinen ersten internationalen Schallplattenpreis erhalten: den belgischen Grand Prix du Disque. In der Kategorie Kammermusik dieses von der französischen Rundfunkgesellschaft in Belgien (RTB) getragenen Preises wurden die beiden Doppelalben I und II (BASF 39 21815-5 und 39 21966-6) mit sämtlichen Streichquartetten von Felix Mendelssohn Bartholdy ausgezeichnet.
Noch ein Preis für BASF: In Frankreich hat die „Academie du Disque Lyrique" dem in der Reihe historischer Sängerportraits erschienenen Album „Max Lorenz" (BASF 22 22120-2) den Preis „Orphée d'Or" zuerkannt: als beste Wiederveröffentlichung.

Kreuzberger Quartett bei Teldec
Das Kreuzberger Quartett, Berlin, hat einen Schallplattenvertrag mit der Teldec abgeschlossen. Vorgesehen sind u. a. Mozarts Flötenquartette (mit Aurèle Nicolet) und Hindemiths Streichquartett.

action

isophon

Garantie für vollendete HiFi-Qualität

Die Klang-Giganten von ISOPHON!

Überdurchschnittliches Klangvolumen.
In den zartesten Höhen. Und in den dunkelsten Tiefen. Bei jeder Lautstärke.
Das macht die STUDIO-TS-Lautsprecher von Isophon zu Klang-Giganten.
Durch die neuartige Membranen-Technologie.
Als Ergebnis jahrzehntelanger Forschung.
Mit extrem hoher Belastbarkeit.
Machen Sie einen Hör-Test:
Die STUDIO-TS-Lautsprecherboxen von Isophon sind klang-gigantisch!!

COUPON Die Klang-Giganten interessieren mich.

Bitte senden Sie mir Informations-Material über Ihre Lautsprecher und deren Vorzüge.

Name ______________________

Anschrift ______________________

____

Bitte senden an:
ISOPHON-WERKE GMBH, Abt. TS 1396
1 Berlin 42, Eresburgstr. 22-23



STARPIANISTEN





Deutsche Grammophon
JOHANNES BRAHMS
4 Balladen Op.10 · 7 Fantasien Op.116
EMIL GILELS
STEREO

Emil Gilels

FRANZ SCHUBERT
Forellenquintett A-dur D. 667
Quartettsatz in c-moll D. 703
Amadeus Quartett
mit Rainer Zepperitz, Kontrabaß
Stereo 2530 646
Stereo 3300 646

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Klaviersonaten
Nr. 16 C-dur op. 31 Nr. 1
Nr. 12 As-dur op. 26
Stereo 2530 654
Stereo 3300 654

JOHANNES BRAHMS
4 Balladen op. 10
7 Fantasien op. 116
Stereo 2530 655
Stereo 3300 655

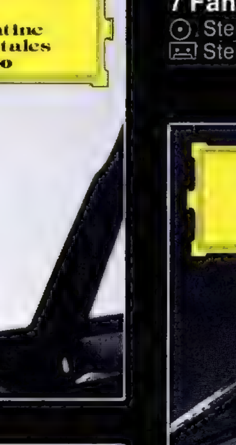
Maurizio Pollini

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Klaviersonate Nr. 30 E-dur op. 109 und Nr. 31 As-dur op. 110
Stereo 2530 645
Stereo 3300 645

FREDERIC CHOPIN
24 Préludes op. 28
Stereo 2530 550
Stereo 3300 550

FREDERIC CHOPIN
12 Etüden op. 10 · 12 Etüden op. 25
Stereo 2530 291
Stereo 3300 287

Deutsche Grammophon
Maurice Ravel
Gaspard de la Nuit · Sonatine
Valses nobles et sentimentales
Martha Argerich, Piano
STEREO





Martha Argerich

MAURICE RAVEL
Gaspard de la Nuit
Sonatina
Valses nobles et sentimentales
Stereo 2530 540



Lazar Berman

SERGE PROKOFIEFF
Sonate für Klavier Nr. 8 in B op. 84
SERGEI RACHMANINOFF
6 Moments Musicaux op. 16
Stereo 2530 678

PETER TSCHAIKOWSKY
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 b-moll op. 23
Berliner Philharmoniker
Dirigent: Herbert von Karajan
Stereo 2530 677
Stereo 3300 677
EINE AUFNAHME AUS DER BERLINER PHILHARMONIE

IN VORBEREITUNG
FRANZ LISZT
Etudes d'exécution transcendante
Ungarische Rhapsodie Nr. 3
Rhapsodie espanol
2 Stereo 2721 119
ORIGINALAUFNAHME AUS DER UDSSR

Christoph Eschenbach

FRANZ SCHUBERT
4 Impromptus op. 90
4 Impromptus op. 142
Stereo 2530 633
3300 633

NEU

STARmagazin

Eine Auswahl aus dem Repertoire großer Instrumentalisten und Sänger der Deutschen Grammophon Gesellschaft



GUTSCHEIN

Bitte ausschneiden und einsenden an die Deutsche Grammophon Gesellschaft Klassik Department, Hohe Bleichen 14–16, 2000 Hamburg 36.

Bitte senden Sie mir das neue STARmagazin mit ausführlichen Informationen über große Instrumentalisten und Sänger.

Name

PLZ/Ort

Straße

Schallplatten

kritisch getestet

Rezensenten

Alfred Beaujean (A. B.)
Kurt Blaukopf (K. Bl.)
Christoph Borek (Chr. B.)
Karl Breh (Br.)
Günter Buhles (G. B.)
Attila Csampai (cs)
Jacques Delalande (J. D.)
Ulrich Dibelius (U. D.)
Dietmar Holland (D. H.)
Hans Klaus Jungheinrich (H. K. J.)
Jürgen Kesting (J. K.)
Peter Kiesewetter (pk)
Gerhard R. Koch (G. R. K.)
Horst Koegler (oe)
Herbert Lindenberger (Li.)
Dietmar Polaczek (dp)
Dieter Rexroth (Rx)
Wolf Rosenberg (W. R.)
Wolfgang Sandner (San.)
Horst Schade (Scha.)
Ulrich Schreiber (U. Sch.)
Werner Simon (W. S.)
Diether Steppuhn (D. St.)

Sammelprogramme

Recitals

Jazz

Pop

Literatur

Bei den angegebenen Schallplattenpreisen handelt es sich um unverbindliche, ungefähre Ladenpreise.

Bei den Schallplattenbesprechungen setzen die Rezensenten ihr Urteil in den Kategorien Interpretation, Repertoirewert, Aufnahme-, Klangqualität und Oberfläche in Ziffern von 0 bis 10 um, wobei 0 die schlechteste und 10 die beste Bewertung darstellt.
In die Bewertung des Repertoirewerts geht ein, ob ein Werk schon mehrfach im Schallplattenkatalog vertreten ist oder nicht und wie sich Interpretation und technische Qualität der besprochenen Platte zu den bereits erschienenen Aufnahmen dieses Werks verhalten.
Unter der Kategorie Oberfläche werden die mechanischen Eigenschaften der Platte beurteilt, d. h. die Qualität der Pressung, Laufgeräusche, unsaubere Einlaufrillen, Knistern, Knacken und dergleichen.

● Die durch dieses Zeichen hervorgehobenen Platten werden nicht besprochen, sondern nur mit Kurzhinweisen und bei üblicher Bewertung (0–10) nach Klang- und Oberflächenqualität beurteilt. In Ausnahmefällen wird auch die Gesamtbewertung in allen vier Rubriken angegeben. Dabei handelt es sich entweder um sogenannte Billigpreis-Platten oder um solche, die aus Repertoiregründen nicht ausführlich besprochen werden.
Verantwortlich für die Bewertungen: Karl Breh

 = **Quadro-Aufnahme**
 = **Cassette**
H = **historische Aufnahme**

Eingetroffene Schallplatten

Ariola-Eurodisc

Bob Marley and the Wailers Live. Frenchtown Rock; Burnin' & Lootin u. a. 89 729

Philip Upchurch. Darkness, darkness; Fire and Rain u. a. 89 642 XBT

Thad Jones und Mel Lewis: Suite For Pops. Meetin' Place; The Summary u. a. 89 685 IT

BASF

Beethoven: Klaviersonaten op. 27; Rondos op. 51. Malcolm Frager, Klavier. 2021 917–8

Mendelssohn Bartholdy: Symphonie Nr. 3 a-moll op. 56 „Schottische"; Die Hebriden (Fingalshöhle) Ouvertüre op. 26. Philharmonisches Staatsorchester Hamburg, Gary Bertini. 2022 597–6

Mozart: 5 Divertimenti für 2 Klarinetten und Fagott KV 439b. Mitglieder des Consortium Classicum. 3922 459–7

Schubert: Sonate Nr. 16 C-dur D 840; 12 deutsche Tänze op. 171 D 790. Franz Hummel, Klavier. 2021 420–6

Lothringer Lieder und Balladen. Aus „Verklingende Weisen" von Louis Pinck in Sätzen von Fritz Neumeyer. Gertraut Stoklassa, Sopran; Theo Altmeyer, Tenor; Chor der Evangelischen Singgemeinde Bern. HM 2921 531–8

Love and Sunshine. Monty Alexander in Concert. S. K. J.; Summer of' 42 u. a. MPS 2022 620–4

Bellaphon

Carl Michael Bellmann: Fredmans Epistel Nr. 2; u. a. Hai und Topsy. Happy Bird 5 019

Calig

Mendelssohn Bartholdy: 2 Konzertstücke für Klarinette, Bassetthorn und Klavier op. 113/114 – W. A. Mozart: Klarinettenquintett A-dur KV 581. Streichquartett der Münchner Philharmoniker. CAL 30 436

CBS

Glenn Gould spielt Mozart: 3. Fantasie Nr. 3 c-moll KV 475; Sonate Nr. 14 c-moll KV 457 u. a. 73 479

Colosseum

Bruckner: Nullte Symphonie d-moll. Nürnberger Symphoniker, Hortense von Gelmini. Colos SM 558

Deutsche Grammophon

Beethoven: Chorphantasie; Die Ruinen von Athen. Verschiedene Solisten; Wiener Symphoniker, Ferdinand Leitner; Berliner Philharmoniker, Bernhard Klee. Resonance 2535 151

Beethoven: Die Klavierquartette. Christoph Eschenbach, Klavier; Amadeus-Quartett. Resonance 2535 174

● Beethoven: Symphonie Nr. 7; „Coriolan"-Ouvertüre. Berliner Philharmoniker, Karl Böhm. Resonance 2535 147
(Stereo, 9, 4, 8, 9, erstaunlich gut klingende Aufn. aus 1959, 13 DM)

● Bruckner: Symphonie Nr. 9. Berliner Philharmoniker, Eugen Jochum. Resonance 2535 173
(Stereo, 8, 7, 9, 9, Rez. 2/68, 13 DM)

● Chopin: 24 Préludes; Polonaise Nr. 6 As-dur op. 53. Géza Anda, Klavier. Resonance 2535 154
(Stereo, 10, 6, 8, 10, Maßstäbe setzende Aufnahme der Préludes, 13 DM)

● Gluck: Orfeo und Euridice. Verschiedene Solisten; Münchner Bach-Chor und -Orchester, Karl Richter. Privilege 2726 043
(Stereo, 5, 5, 9, 10, Rez. 11/68 (Wiener Fassung), 13 DM)

● Haydn: Symphonien Nr. 94 und 101. London Philharmonic Orchestra, Eugen Jochum. DG 2530 628
(Stereo, 8, 7, 8, 9, Rez. 1/74, 25 DM)

● Haydn: Streichquartett op. 76 Nr. 1. Brahms: Streichquartett op. 51 Nr. 2. Tokyo String Quartet. Resonance 2535 169
(Stereo, 9, 6, 9, 10, Rez. 2/72, 13 DM)

● Mahler: Symphonie Nr. 1. Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Rafael Kubelik. Resonance 2535 172
(Stereo, 8, 8, 8, 10, Rez. 9/68, 13 DM)

Mahler: Lieder eines fahrenden Gesellen – Martin: 6 Monologe aus „Jedermann". Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton; Berliner Philharmoniker, Frank Martin; Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Rafael Kubelik. 2530 630

● Mendelssohn Bartholdy: Symphonie Nr. 4 und 5. Berliner Philharmoniker, Lorin Maazel. Resonance 2535 171
(Stereo, 8, 4, 7, 9, Aufn. 1961, 13 DM)

● W. A. Mozart: Die letzten vier Klavierkonzerte. Camerata Academica des Salzburger Mozarteums, Géza Anda. Privilege 2726 060
(Stereo, 9, 8, 8, 9, Rez. 3/66, 7/67, 7/70, etwas hartes Klangbild, 2 LP, 29 DM)

● Mozart: Sonate A-dur KV 331 u. a. Wilhelm Kempff. Resonance 2535 168
(Stereo, 9, 7, 8, 9, Rez. 9/62, 13 DM)

Paganini: Konzert für Violine und Orchester Nr. 3 E-dur; Sonata per la gran viola. Salvatore Accardo, Violine; Dino Asciolla, Viola; London Philharmonic Orchestra, Charles Dutoit. 2530 629

Prokofieff: Sonate Nr. 8 B-dur – Rachmaninoff: 6 Moments musicaux. Lazar Berman, Klavier. 2530 678

● Puccini: La Bohème (in deutscher Sprache). Kónya, Günter, Fischer-Dieskau, Bertram, Ollendorf, Lorengar, Streich, Strauch, Hoppe, Budde, Roese. Staatskapelle Berlin, Alberto Erede. Privilege 2726 059
(Stereo, 7, 4, 7, 9, Aufn. 61, Stimmen viel zu sehr im Vordergrund, 29 DM)

● Rodrigo: Concierto de Aranjuez; Konzert-Serenade für Harfe und Orchester. Siegfried Behrend, Gitarre; Nicanor Zabaleta, Harfe; Berliner Philharmoniker, Reinhard Peters; Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Ernst Märzendorfer. Resonance 2535 170
(Stereo, 10, 5, 8/9, 10, Rez. 1/67, Serenade 1960 aufgen., 13 DM)

Schubert: Impromptus. Christoph Eschenbach, Klavier. 2530 633

Tschaikowsky: Klavierkonzert Nr. 1 b-moll. Lazar Berman, Klavier; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan. 2530 677

● Weber: Der Freischütz. Verschiedene Solisten; Chor und Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Eugen Jochum. Privilege 2726 061
(Stereo, 8, 7, 8, 9, gute Besetzung, Aufn. 1960, 29 DM)

Jazz At The Philharmonic at the Montreux Jazz Festival 1975. Zoot Sims; Clark Terry u. a. Pablo 2310 748

Disco-Center

Bartok: Rhapsodien Nr. 1 und 2 für Violine und Klavier; Rhapsodie Nr. 1 für Violoncello und Klavier; Contraste; Ungarische Volkslieder. Hungaroton SLPX 11 357

Beethoven: Klaviersonate Nr. 39 op. 106 „Hammerklavier". István Antal, Klavier. HLX 90 033

Brahms: Frauenchöre. Hungaroton SLPX 11 691

Haydn: 5 Divertimenti. Verschiedene Solisten. Hungaroton SLPX 11 719

Kodaly: Pfauenvariationen; Tanzsuite. Orchester des Ungarischen Rundfunks und Fernsehens, György Lehel. Hungaroton SHLX 90 043

Elisabeth Söderström, Kerstin Meyer, Jan Eyron, Klavier. Werke von Kodály, Tschaikowsky u. a. BIS LP-17

János Solyom. Werke von Mussorgskij. BIS LP-16

Birgit Nilsson, János Solyom. Werke von R. Strauss, Jean Sibelius. BIS LP-15

Frans Helmerson. Werke von Bach und Britten. BIS LP-5

Leo Rosenblüth singt Rosenblüth, Ephros, Pergament. BIS LP-1

Csaba Onczay, Cello, spielt Werke von Schumann und Lalo. Orchestra of the Hungarian Radio and Television, Antal Jancsovics. Hungaroton SLPX 11 705

Magda Kalmár, Sopran, singt Vivaldi. Liszt Ferenc Chamber Orchestra, Frigyes Sándor. Hungaroton SLPX 11 632

Bengt Ericson und Rolf La Fleur spielen Werke von Ortiz, Morley u. a. BIS LP-22

Neue finnische Musik. Werke von Bashmakov, Sonninen u. a. BIS LP-11

Clas Pehrsson. Werke von Telemann, Scarlatti u. a. BIS LP-8

Voces intimae. Werke von Sibelius, Schumann. BIS LP-10

Lulea Kammarkör. Werke von Pergament, Lundquist u. a. BIS LP-4

Apollónia: Zigeunerlieder. Qualiton SLPX 10 133

Collection of Bártfa Excerpts, 16. bis 17. Jhdt. Hungaroton SLPX 11 669/70

Segerstamkvartetten. BIS LP-20

Musica intima. Werke von Certon-Morlaye, De Machaut u. a. BIS LP-2

Mitteleuropäische Lautenmusik des 16. und 17. Jahrhunderts. András Kecskés, Laute. Hungaroton SLPX 11 721

Fatty George, Albert Nicholas: Benkó Dixieland Band. SLPX 17 479

ECM

Eberhard Weber: Yellow Fields-Touch. Sand-Glass u. a. 1 066 ST

Collin Walcott: Cloud Dance. Marguerittte; Prancing u. a. 1 062 ST

Children At Play. Tom van der Geld, Roger Jannotta u. a. JAPO 60 009 ST

Jiri Stivin, Rudolf Dasek: System Tandem. Puddle on the Muddle; Hey Man u. a. JAPO 60 008 ST

Electrola

Beethoven: Septett Es-dur op. 20. Consortium Classicum. 1 C 063–30 205

● Flotow: Martha. Anneliese Rothenberger; Brigitte Fassbaender; Nicolai Gedda u. a. Chor der Bayerischen Staatsoper München, Bayerisches Staatsorchester, Robert Heger u. a. 1 C 153–30 241/43
(Stereo, 8, 4, 6, 9, Rez. 5/69, 50 DM)

W. A. Mozart, seine Freunde und Schüler. Consortium Classicum. 1 C 187–28 836/39

Puccini: Tosca. Maria Callas, Giuseppe di Stefano, Tito Gobbi, Orchester und Chor der Scala, Mailand, Victor de Sabata. 1 C 191–00 410–1 SLS 825

● Schubert: Forellen-Quintett D. 667; Sonate für Klavier und Arpeggione D. 821. Trio Hongrois; Paul Tortelier, Violoncello; Robert Weisz, Klavier. Hör zu 1 C 049–14 049
(Stereo, 8, 5, 8, 8, Aufn. 1961, durchaus interessante Interpretation beider Werke, 11 DM)

Strauss: Don Quixote. Ulrich Koch, Viola; Berliner Philharmoniker, v. Karajan; Mstislaw Rostropowitsch, Violoncello. 1 C 065–02 641

Das große Klavier-Festival. Weltberühmte Pianisten spielen weltberühmte Stücke. Werke von Schubert, Schumann u. a. 1 C 049–30 235 1C 225–30 235

Die großen Instrumentalsolisten unserer Zeit III. Itzhak Perlman. Werke von J. S. Bach, Paganini u. a. 1 C 049–02 702 1 C 225–02 702

Masters Of Jazz, Vol. 1: Cannonball Adderley. Do Do Do; Mercy, Mercy, Mercy u. a. 1 C 054–81 997

Masters Of Jazz, Vol. 2: George Shearing. Walkin; I'll Be Around u. a. 1 C 054–81 998

Masters Of Jazz 3. Art Tatum. Out Of Nowhere: My Heart Stood Still u. a. 1 C 054–81 999

Masters Of Jazz 4. Coleman Hawkins. Broadway; April in Paris u. a. 1 C 054–82 000

Masters Of Jazz 5. Stan Kenton. Limelight; Stompin' At The Savoy u. a. 1 C 054–82 001

Enja

Julian. Pepper Adams, Walter Norris u. a. 2 060

Father Time. Frank Tusa, Dave Liebman, Richard Beirach u. a. 2 056

Fono

● Bach: 3 Sonaten und 3 Partiten für Violine solo S. 1001–6. Susanne Lautenbacher, Violine. Vox SVBX 526
(Stereophonisierte Aufnahme der in H. 3/62 besprochenen Bärenreiter-Aufnahmen, welch ein Umweg!, 3 LP, 39 DM)

W. F. Bach: Kammermusik. Duo f-moll, Falck Nr. 58; Triosonate D-dur, Falck Nr. 47 u. a. Freiburger Barocksolisten. Audite FSM 53 194/5

● Dvorak: Symphonien, Vol. III. Symphonien Nr. 7, 8, 9 „Aus der Neuen Welt"; u. a. London Symphony Orchestra, Istvan Kertesz. Vox SVBX 5 139
(Stereo, 9, 7, 9, 8, Decca-Aufnahmen, Rez. 12/65, 5/67, Aufn. 1963/64/66, 3 LP, 39 DM)

Glasunow: Violinkonzert, Meditation für Violine und Orchester; Klavierkonzert Nr. 2. Michael Ponti, Klavier; Ruggiero Ricci, Violine; Westfälisches Symphonieorchester, Recklinghausen, Siegfried Landau; Philharmonia Hungarica, Reinhard Peters. Turnabout QTV-S 34 621

Orgelmusik in Bad Wimpfen. Werke von Froberger, Kerll u. a. Gertrud Zimmermann-Stroh an der historischen Orgel der evangelischen Stadtkirche. Audite FSM 53 184

Americana, Vol V. Stephen Foster Songs. Beautiful Dreamer; My Old Kentucky Home, Goodnight u. a. The Gregg Smith Singers; The New York Vocal Arts Ensemble. Turnabout TV-S 34 609

Korall und Perle. Gedichte der Droste. Die Jagd; Der Weiher u. a. Rezitation: Rudolf Rösener, Rosemarie Kruse u. a. FSM 53 007

Kantorat der Christuskirche

8458 Sulzbach-Rosenberg, Pfarrgasse 9

Fünf Jahrhunderte Sulzbacher Kirchenmusik. Kantorei der Christuskirche Sulzbach-Rosenberg. A 1 003 a

Kaskade

A. Koschke, 1000 Berlin 301, Postfach 83

László Farago-Szelényi, Klavier, spielt Werke von J. S. Bach, Bartók, Liszt u. a. KAS 30 073

Metronome

Jim Hall: Concierto. Paul Desmond, Chet Baker u. a. CTI Records 6 060

Buddy Rich very live at Buddy's Place. Groove Merchant GM 3 301

Pape

Orgeldokumente 11. Arno Schönstedt spielt Werke der Romantik an der Hammer-Orgel in Stadthagen. FSM 63 711 POD

Orgeldokumente 12. Kiedrich – Deutschlands älteste Orgel. Registervorführungen und Werke alter Meister, gespielt von Walter Bibo. FSM 63 712 POD

Pelca

Orgelmusik zu vier Händen. Hermann J. Busch und Wolfgang Metzler spielen an der Orgel der Evangelischen St. Laurentius-Kirche in Usingen Werke von Albrechtsberger, Hesse u. a. PSR 40 581

Orgelmusik österreichischer und böhmischer Meister. Irmengard Knitl spielt an der Orgel der Basilika Seckau Werke von Muffat, Fux u. a. PSR 40 577

Neue Kirchenorgeln im Rheinland. Günter Eumann spielt auf den Orgeln Köln-Gartenstadt Nord Immanuelkirche u. a. Werke von J. S. Bach, Martini u. a. PSR 40 599

RCA

W. A. Mozart: Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello Nr. 18 A-dur, KV 464; Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello Nr. 19 C-dur, KV 465 „Dissonanzen-Quartett". Guarneri-Quartett. 26.41 356

Prokofieff: Sonate C-dur op. 119 – Debussy: Sonate für Violoncello und Klavier d-moll – Webern: Drei kleine Stücke für Violoncello und Klavier op. 11. Lynn Harrell, Violoncello; James Levine, Klavier. 26.41 357

Schubert: Oktett F-dur op. 166, D 803 für Klarinette, Horn, Fagott, Streichquartett und Kontrabaß. Cleveland-Quartett. 26.41 354

Schubert: Quintett C-dur op. 163. Guarneri-Quartett; Leonard Rose, Cello. 26.41 355

Leontyne Price, Placido Domingo: Verdi- und Puccini-Duette. New Philharmonia Orchestra, Nello Santi. Red Seal ARL 1–0 840

Bobby Hackett with Zoot Sims, Bucky Pizzarelli u. a.: Strike up the Band. Strike up the Band; Blue Moment u. a. BDL1–0 829

Tribute to Louis Armstrong. Confessin'; All Of Me u. a. FXL1 7 159

„Easy on the Ears". Barney Bigard and his Jazz Greats. Tea For Two; Off Shore u. a. Victor FXL 1 7 119

Teldec

Beethoven: Sonaten für Klavier Nr. 8 c-moll, Nr. 23 f-moll, Nr. 14 cis-moll. Josef Bulva, Klavier. 6.41 959

Trombone Scene. Eddie Condon and His Windy City Seven; Jack Teagarden and his Swingin' Gates u. a. London HMC 5 007

Sprechstunden deutscher Geschichte. Original-Tondokumente aus fünf Jahrzehnten (1904–1954). 66.30 004

Thorofon

3001 Mellendorf

J. Haydn: Konzert C-dur für Oboe und Orchester, Rolf Julius Koch, Oboe; Rundfunkorchester des SWF, Emmerich Smola. Capella MTH 127

Ives: Die vier Sonaten für Violine und Klavier. Janos Negyesy, Violine; Cornelius Cardew, Klavier. ATHK 136/7

Sonate & Canzoni. Holger Eichhorn, Zink; Klaus Eichhorn, Orgel; Wilfried Geyer, Baß-Posaune. Capella MTM 132

Berliner Barocksolisten. Werke von Vinci, Janitsch u. a. Capella ATH 138

Symphonische Musik



Franz Liszt (1811–1886)

Tasso (Symphonische Dichtung Nr. 2); „Le Triomphe funèbre du Tasse" (Epilogue to „Tasso"); „Von der Wiege bis zum Grabe" (Symphonische Dichtung Nr. 13)

Westfälisches Symphonieorchester Recklinghausen; Siegfried Landau, Dirigent

Vox Turnabout QTV-S 34 596 Quadro 13 DM

„Les Préludes" (Symphonische Dichtung Nr. 3); Zwei Episoden aus Lenaus „Faust"

Westfälisches Symphonieorchester Recklinghausen; Siegfried Landau, Dirigent

Vox Turnabout QTV-S 34 597 Quadro 13 DM

Interpretation:	4
Repertoirewert:	2
Aufnahme-, Klangqualität:	6/7
Oberfläche:	9

Weiß der Teufel, was die Vox-Produzenten ausgerechnet nach Recklinghausen treibt, wenn sie Lisztsche Tondichtungen einzuspielen gedenken. Glaubt man etwa, die guten Erfahrungen, die man mit USA-Orchestern der zweiten Garnitur machte, auf die deutsche Provinz anwenden zu können? Aber Recklinghausen ist nicht Salt Lake City, Saint Louis oder Minneapolis, und Landau ist kein Susskind oder Skrowaczewski.
Die braven Recklinghausener stehen im Falle Liszt um so mehr auf verlorenem Posten, als noch jüngst Solti mit dem Orchestre de Paris eine fulminante Liszt-Platte eingespielt hat, die neben „Tasso" und „Von der Wiege bis zum Grabe" den 1. Mephisto-Walzer, die zweite der Episoden aus Lenaus „Faust", enthält, also einen Großteil des Landau-Programms in umwerfend virtuosen und temperamentvoll-gespannten Wiedergaben bietet (Decca 6.41963) und dazu noch klangtechnisch – obgleich „nur" Stereo – diese Vox-Aufnahmen weit hinter sich läßt.
Das Recklinghauser Orchester klingt in den Streichern dünn, Landaus vorsichtige Tempi machen selbst das feuerfeste „Les Préludes" zu einer Geduldsprobe, von den „Tasso"-Längen – von denen bei Solti übrigens nichts zu spüren ist – nicht zu reden. Energieloser und braver als Landaus Westfalen ihn exekutieren, läßt sich der Mephisto-Walzer schwerlich spielen. Obwohl von der „Procession nocturne", der ersten Lenau-Episode, sowie von dem „Tasso"-Epilog m. W. gegenwärtig keine Aufnahme auf dem Markt ist, die Einspielungen also für das Repertoire interessant sein könnten, muß angesichts des unteren Mittelmaßes der Darstellungen auch der Repertoirewert als gering veranschlagt werden, sind die Wiedergaben doch kaum geeignet, einen authentischen Eindruck von dieser Musik zu geben. So langstielig, wie sie hier herauskommt, ist sie nämlich nicht.
Die Aufnahmen stammen z. T. aus dem August 1973 und zum anderen Teil aus dem Juli 1974, Zeiten also, in denen der deutsche Provinzmusiker nach langer, entnervender Saison seine wohlverdienten Ferien genießt und wenig Lust mehr zum Engagement verspürt. Wenn schon Recklinghausen, dann wenigstens nicht in den Ferienmonaten. Die 73er Aufnahmen klingen eng, wenig präsent und lassen von Quadro-Wirkung kaum etwas spüren. Die 74er sind besser, wenngleich sie keineswegs das klangtechnische Niveau der besten amerikanischen Vox-Quadro-Aufnahmen erreichen. Dafür ist diesmal die Preßqualität der Platten recht ordentlich.
(Philips 209 s electronic mit Super M 422, Marantz 4270, Philips RH 532 electronic MFB) A. B.

Bedrich Smetana (1824–1884)

Ma Vlast (Mein Vaterland), Symphonischer Zyklus; Ouvertüre und Tänze aus „Die verkaufte Braut"

Saint Louis Symphony Orchestra; Walter Susskind, Dirigent

Turnabout QTV-S 34 619/20 13 DM

Interpretation	6
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	7

„Ma Vlast" ist zweifelsohne eines der glücklichsten Beispiele für eine zugleich populäre wie auch kompositionstechnisch auf der Höhe ihrer Zeit stehende Symphonik. Die „national" getönte Bilderfolge erheischt nicht nur als Dokument der künstlerischen Identitätsfindung eines unterdrückten Volkes Aufmerksamkeit, sondern gleichermaßen als originelle und überzeugende Ausformung einer Programmusik-Konzeption, die hier den Status eines tönenden „Denkmals" nicht durch hohle Repräsentation erschleicht, vielmehr gediegen aus der „Tschechifizierung" der Berliozschen und Lisztschen Ansätze entwickelt, wobei die böhmische Mitgift nicht nur im tänzerischen Potential durchschlägt, sondern auch im Rückgriff auf den Hussitenchoral. Die formale Übersichtlichkeit korrespondiert mit einer oft auf größere tonale Flächen hin vereinfachten, sozusagen dem „Naturklang" angenäherten Harmonik, was nicht daran hindert, daß, zum Beispiel in „Sarka", auch partienweise eine krause und rücksichtslose Chromatik zum Zuge kommt. Die Gefahr vieler „Vlast"-Interpretationen liegt darin, daß der Verführung zum Fassadenhaften nachgegeben wird; dabei geht dann in der Tat der klangfarbliche und motivische Reichtum der Partituren verloren, es bleiben nur oberflächliche Effekte. Walter Susskind und das Saint Louis Symphony Orchestra nähern sich leider etwas einer so pauschalen, mitunter zwar schwungvollen, aber zu wenig durchartikulierten, zu sehr auf Hauptstimmen reduzierten Darstellung. Hinzu kommen Mängel der Aufnahmetechnik: so „klingt" der ungemein wichtige Harfenpart in „Vyserad" nicht; er erscheint als wesenloses Gemurmel, nicht als volle, sonore „Stimme". Nicht nur an Klangfülle und Transparenz, sondern auch an tänzerischem Impetus („Aus Böhmens Hain und Flur") ist diese Aufnahme den konkurrierenden Interpretationen (Kubelik, Neumann) deutlich unterlegen. Recht prägnant ist allerdings die Ouvertüre zur „Verkauften Braut" geraten. Daß im „Tanz der Komödianten" aus dem dritten Akt dieser Oper ein Strich gemacht wurde, nimmt nicht gerade für diesen Plattenfüller ein. Die Oberflächenqualität ist passabel.
(MEL Pic-35, Dual 1019, Sphis LB 160 S) H. K. J.

Peter Iljitsch Tschaikowsky (1840–1893)

„Francesca da Rimini" und „Hamlet", Phantasie-Ouvertüren

Utah Symphony Orchestra, Maurice Abravanel, Dirigent

Turnabout QTV-S 34 601 13 DM

Interpretation	7
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	1

An beiden Tschaikowsky-Ouvertüren ist kein Schallplattenmangel, auch wenn der gegenwärtige Bielefelder nur diese eine „Hamlet"-Aufnahme registriert. „Francesca da Rimini" auf einer Plattenseite ist okay, doch für „Hamlet" mit seinen hier 17.40 Minuten – was schon besagt, daß Maurice Abravanel zügige und unlarmoyante Tempi bevorzugt (etwas auf Kosten des mehrfach von Tschaikowsky geforderten Piangendo) – eine ganze Plattenseite reservieren, scheint mir eine reichlich luxuriöse Platzzumessung. Dorati hat auf der „Hamlet"-Seite noch Platz für die Ouvertüre zum „Wojewoden". Dies sind adäquate No-nonsense-Interpretationen. Niemand wird Abravanel der Sentimentalisierung Tschaikowskys zeihen. Trotzdem wünschte ich mir manchmal in „Francesca" etwas mehr Nachdruck, also Pathos (etwa beim Pesante der tiefen Strei-

Understatement

Oder die Selbstbeschränkung auf Garantiewerte.

Die verwirrende Vielfalt des Angebots der HiFi-Elektronik erfordert Orientierungshilfen für die Entscheidungsfindung. Welche Kriterien auch immer zur Auswahl einer Stereoanlage führen, Gültigkeit behält, daß bereits durchschnittliche Geräte das Gehör zu schulen vermögen. Aus dieser Erkenntnis resultieren Maßstäbe, die auch bei gewachsenem Unterscheidungsvermögen ungeminderten Bestand haben. Für Ansprüche, die den Durchschnitt von heute mit Blick auf morgen vergessen lassen.

Es entspricht der Tradition des Hauses Yamaha, technische Daten nicht zu propagieren, sondern Meßwerte zu garantieren. Diese Selbstbeschränkung führt weltweit zwangsläufig immer wieder zu Testergebnissen, die deutlich über den ausgewiesenen Katalogwerten liegen. Dieser bereits gewohnheitsmäßige Vorgang ist jeweils erneute Bestätigung für die Glaubwürdigkeit einer seit über acht Jahrzehnten verfolgten Konstruktionsphilosophie. Zugleich jedoch untrügliches Indiz, daß ein Wert nicht für andere, sondern alle für einen Maßstab stehen: die Ausgewogenheit des Klangbildes. Es ist die Summe aller Dinge, die den Unterschied bestimmt.

Die nach den neuesten Erkenntnissen der HiFi-Elektronik konstruktiv umgesetzten Receiver des Yamaha Natural Sound Systems bilden die Wahl einer optimalen Abstimmung auf individuelle Erfordernisse für den gehobenen bis professionellen Anspruch. Differenziert in Ausstattung und Leistung, jedoch übereinstimmend in der Einzigartigkeit der Konzeption.

Originalauszüge des Testreports der Zeitschrift „HiFi-Stereophonie":

„YAMAHA CR-1000. UKW-Empfangsteil der absoluten Spitzenklasse. Auch der Verstärkerteil bietet bei 2 × 100 W an 4 Ohm hervorragende Übertragungsdaten bei hohem Bedienungskomfort (regelbarer Frequenzeinsatz der Klangregler, regelbare Filtereinsätze, regelbare Muting, regelbare Loudness, 2 Aux, 2 Phonoeingänge, Mikrofoneingang, Anschlußmöglichkeit für 2 Tonbandgeräte, 2 Lautsprechergruppen). Das Preis-Qualitäts-Verhältnis ist ausgezeichnet.

Die wichtigsten Test-Meßdaten (DIN): Eingangsempfindlichkeit: 1,1 µV, Rauschspannungsabstand: 70 dB, Pilottonverzerrung: 0,8%!, Sinusleistung: 2 × 100 W.

Haupt-Meßdaten (DIN) im Test der weiteren Empfänger-Verstärker des Yamaha Natural Sound Systems:

YAMAHA CR-800. Eingangsempfindlichkeit: 1,1 µV, Sinusleistung: 2 × 64 W.

YAMAHA CR-600. Eingangsempfindlichkeit: 1 µV, Sinusleistung: 2 × 45 W.

YAMAHA CR-400. Eingangsempfindlichkeit: 1,1 µV, Sinusleistung: 2 × 20 W.

Testreport-Zusammenfassung: Der Volltest des CR-800 und die Steckbriefe der Typen CR-1000, CR-600 und CR-400 zeigen, daß Yamaha mit diesem Programm eine Serie in der Leistung und im Bedienungskomfort wohlabgestufter Empfänger-Verstärker anbietet, die bei sorgfältiger Verarbeitung und solider mechanischer Qualität ausgezeichnete Übertragungs- und Empfangsdaten vorweisen können und sich alle durch ein sehr günstiges Preis-Qualitäts-Verhältnis auszeichnen."

ORTHODYNAMISCHE STEREO-KOPFHÖRER HP-1 und HP-2

Es war der Yamaha-Technologie vorbehalten, die Vorteile von zwei Systemen in einem radikal neuen Bauprinzip zu vereinen und zugleich eine beispiellose Formel für Design und ermüdungsfreien Stereogenuß zu entwickeln. Orthodynamische Konstruktion bedeutet das Erschließen sowohl der klaren Obertöne von Kondensator-Ausführungen als auch der sauberen Bässe dynamischer Typen. Ebenso einen wesentlich niedrigeren Klirrgrad und breiteren Frequenzbereich als bisher für erreichbar gehalten wurde.

Die Arbeitsweise des orthodynamischen Verfahrens beruht auf einem Schichtaufbau aus zwei waffelartigen Magneten, zwischen denen eine zugleich als Schwingspule wirkende Membran eingelegt ist. Diese Bauweise verringert Übertragungsverluste zugunsten ausgezeichneter Dämpfung und höchster Dynamik.

Impedanz: 150 Ω. Frequenzbereich: 20 - 20.000 Hz. Klirrgrad (90 dB): weniger als 0,3%.

YAMAHA Europa GmbH.
2084 Rellingen, Siemensstraße 22 - 34



cher, gleich in der Introduktion, dann beim Largamente vor dem Partiturzeichen O, dann bei den drei großen Flöten vor Q), während ich die Akzentuierungen in „Hamlet" stimmender, das heißt charakterhafter voneinander abgesetzt, finde. Sehr gute Solo-Holzbläser: sowohl das große Klarinettensolo in „Francesca" wie auch die Solo-Oboe in „Hamlet". Ein etwas muffiger Klang und eine unmögliche Berg-und-Tal-Pressung.
(Technics SL 1300, Ortofon 15 E, Sony 6060 F, Interface: A) oe

Ignacy Jan Paderewski (1860–1941)

Symphonie h-moll „Polonia"

Pommersches Philharmonisches Symphonieorchester Bydgoszcz; Bohdan Wodiczko, Leitung; Janusz Urbanski, Produzent; Krzysztyna Urbanska, Tonmeister

Bärenreiter-Musicaphon BM 30 SL 1 409 22 DM

Interpretation	7
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Dunkel und wabernd hebt die einzige Symphonie an, die der klavierspielende Patriot Paderewski geschrieben hat. Und dann geht es über 50 Minuten und drei Sätze lang (ein vierter, ein Scherzo, war ursprünglich geplant und hat sich in Skizze erhalten) in Wagner- und Tschaikowsky-Nachfolge so weiter – nach dem romantischen Modell „durchs Dunkel zum Licht". Allerdings dominiert in diesem Fall eher das Dunkel oder, besser: das breite slawische Pathos. Denn äußerer Anlaß zur Komposition (1903–07) war das Gedenken an den blutigen polnischen Aufstand 40 Jahre zuvor (1863/64). Dem entspricht auch das Zitieren der polnischen Nationalhymne im Finale quasi als Verheißungssymbol gegenüber dem „Unterdrückungs-Motiv", das die ganze Symphonie wie eine „idée fixe" zusammenhält. Man weiß, daß sich der gefeierte Klaviervirtuose dann ab 1915 ganz für die Unabhängigkeit seines Heimatlandes einsetzte, in den USA viele Vorträge hielt, durch seine Freundschaft mit Präsident Wilson für Polen günstige Friedensvertragsbedingungen durchsetzte und schließlich sogar polnischer Ministerpräsident und Außenminister (1919) wurde. Die h-moll-Symphonie gibt zu dieser ungewöhnlichen Zweitkarriere gleichsam den musikalischen Hintergrund und die emotionale Motivation. Und in solchem Sinn als persönliches Dokument eines Mannes, der für sein Land mit Tönen und Worten, durch Engagement und künstlerisches Prestige Sympathien zu werben wußte, spielt die Pommersche Philharmonie unter Wodiczko auch dieses keineswegs uninteressante symphonische Unikat.
(Thorens TD 124, Shure V 15 II, Sansui 771, CLR 3552) U. D.

Maurice Ravel (1875-1937)

Daphnis und Chloë (komplette Ballettmusik)

New York Philharmonic, Camarata Singers; Pierre Boulez, Dirigent

CBS 76 425 25 DM

Interpretation	8
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	7

Eine leicht verwirrende Aufnahme! Phantastische Detailklarheit und Durchhörbarkeit – man hört einfach viel mehr und genauer als in allen vergleichbaren Aufnahmen, von Monteux' Standardklassiker bis zu Ozawa und Martinon allerjüngsten Datums. Der Klang ist von einer gerdezu greifbaren Unmittelbarkeit, die Dynamik, von den wispernden ppp der Introduction bis zur fff-Phrenesie der acht Schlußtakte von einer phantastischen Differenziertheit. Boulez ist ein Meister der mit unbeirrbarer Konsequenz angelegten Steigerungen – man spitzt augenblicklich die Ohren bei (3) „En animant progressivement jusqu'au très modéré" und wird unwiderstehlich in den Schlußtaumel der Danse générale hineingerissen, deren Choreinwürfe ich noch nie so sehr als Lustschreie gehört habe wie in diesem musikalischen Dauerorgasmus. Dies ist unzweifelhaft die erotischste Danse générale aller mir bekannten „Daphnis-und-Chloë"-Aufnahmen (als dirigierte Boulez die Ballettversion von Hans van Manen). Chor und Orchester sind in Topform.
Und doch, und doch . . . Es bleibt ein Rest. Wer, wie ich, mit der Monteux-Aufnahme aufgewachsen ist, vermißt Poesie, Duft, Stimmungshaftigkeit, Spiel, Magie und was dergleichen Unwägbarkeiten, Ungreifbarkeiten und ähnliche Romantizimen mehr sind. An Brillanz dürfte die Boulez-Aufnahme nur schwer zu übertreffen sein – aber mir spielt das alles (und dies ist ja trotz der Symphonie-chorégraphique-Zuschreibung durch Ravel eine Musik, die ganz konkrete dramatische Inhalte transportiert) zu sehr in gleißender Helle. Bei Boulez kann ich weder an die Naivität der beiden Protagonisten noch an die Wunder glauben, die von Pan und den Nymphen gewirkt werden. Eine hochinteressante Alernative, doch keine Produktion, die einen neuen Standard setzt.
(Technics SL1300, Ortofon M 15 E, Sony 6060 F, Interface: A) oe

Karol Szymanowski (1882–1937)

Roxana's Lied aus der Oper „König Roger"; Etüde b-moll op. 4, 3 (beide für Orchester bearbeitet von Grzegorz Fitelberg); Symphonie Nr. 2 B-dur op. 19

Philharmonisches Symphonieorchester Lodz; Henryk Czyz, Leitung; Antoni Karuzas, Produktion; K. Diakon, Tonmeister

Bärenreiter-Musicaphon BM 30 SL 1408 22 DM

Interpretation	6
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Das Hauptwerk dieser Platte ist die 2. Symphonie, ein ausladendes Orchestergemälde, in dem deutsche Spätromantik mit einigen östlichen Einflüssen von Tschaikowsky bis Skrjabin gemixt erscheint. 1909–10 geschrieben, verrät diese Symphonie noch nichts von den propolnischen Zügen späterer Werke Szymanowskis, die – wie in der 4. Symphonie – durch Folklore-Einschübe aus selbstgesammelter Goralen-Musik abgesichert sind. Da herrscht fließendes Orchesterkolorit und eine sich verströmende Expressivität, der die Sensibilitätskurve des eigenen Gemüts wichtiger ist als das Schicksal von Polenvolk und Heimatland. Beachtlich bleibt dennoch der formale Grundriß: nach einem ersten Allegrosatz dient eine Variationenreihe zur Vervollständigung des symphonischen Zyklus, indem Thema und die ersten beiden Variationen den langsamen Satz bilden, die dritte bis fünfte (Scherzando, Gavotte, Minuetto) das Scherzo und die sechste mit Einleitung und Fuge das Finale. Hier zeichnen sich Gegenkräfte ab, die den Sensualisten Szymanowski zum Vater der polnischen Musik des 20. Jahrhunderts werden ließen. – Doch selbst dem Penderecki-erprobten Dirigenten Henryk Czyz gelingt es kaum, historische Querverbindungen hier schon deutlich werden zu lassen. Und die beigefügten, bearbeiteten Sechs-Minuten-Stücke sind vollends nicht geeignet, über ihre salonhafte Existenz als Highlights hinaus irgendwelche weiterführenden Perspektiven anzudeuten. U. D.

Serge Prokofieff (1891–1953)

Klassische Symphonie D-dur op. 25; Symphonie Nr. 5, op. 100

Orchestre National de L'ORTF, Paris; Jean Martinon, Dirigent

Turnabout TV-S 34 599 13 DM

Interpretation	7
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	1

Die oben genannten Werte gelten für die völlig verknisterte und verknackte erste Seite nur mit Vorbehalt – die miserable Pressungsqualität macht den ganzen musikalischen Eindruck zunichte. Die Platte ist eine von sechs, die 1974 unter dem Titel „Prokofiev: Orchestral Works" mit den sieben Symphonien und zusätzlich ein paar Ouvertüren in England auf den Markt kam (als Produktionsdatum ist auf der Hülle 1971 genannt). Jean Martinon hat schon einmal Prokofieffs Fünfte für die Schallplatte dirigiert – das war 1959, damals noch mit dem Orchestre du Conservatoire. Die hier angezeigte Aufnahme frappiert durch einen geradezu rasant heruntergehasteten Eröffnungssatz (in der Boosey-&-Hawkes-Taschenpartitur ist 100 als Metronomziffer angegeben – Martinon, wie auch einige seiner Kollegen, nimmt den Satz doppelt so schnell, was natürlich auf Kosten der Detailpräzision geht; man kann allerdings bezweifeln, ob die Metronomangabe stimmt; die Taktvorschrift ist übrigens 2/2 und nicht, wie im amerikanischen Hüllentext angegeben, 4/4). Mehr kann ich mich mit Martinons Fünfter befreunden, wo er exakt die beiden werkbestimmenden konträren Elemente herausarbeitet: das rückhaltlose Sichverströmen in den offen zur Schau gestellten Emotionen und die kühle knappe, manchmal geradezu schneidende Eleganz (die Meno-mosso-Teile im zweiten Satz). Um die Intonation ist es nicht immer zum besten bestellt (Oboen am Anfang des ersten Satzes, Celli im Scherzo), auch registriert man immer wieder Klappereinsätze. Doch die Aufnahme bietet insgesamt ein enormes Maß an Spannung und Drive. Die Instrumente treten klar hervor, auch das vielbeschäftigte Klavier bleibt immer als individuelle Farbe zu vernehmen. Der Klang ist sehr direkt, mit viel Hall.
(Technics SL 1300, Ortofon 15 E, Sony 6060 F, Interface: A) oe

Instrumentalmusik

Johann Sebastian Bach (1685--1750)

Sinfonia aus der Kantate BWV 12: „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen"; Sinfonia aus der Kantate BWV 21: „Ich hatte viel Bekümmernis"

Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788)

Konzert für Oboe, Streicher und Continuo in B-dur; Konzert für Oboe, Streicher und Continuo in Es-dur

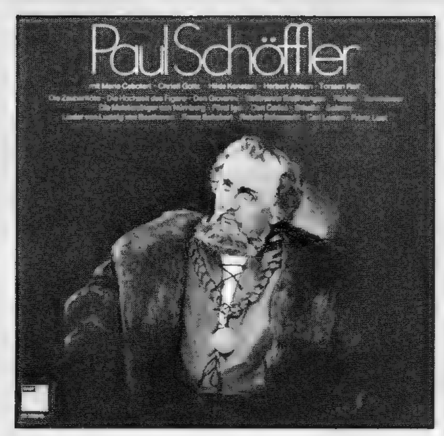
Heinz Holliger, Oboe; English Chamber Orchestra; Raymond Leppard, Leitung

Philips 6500 830 25 DM

Interpretation	10
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Man weiß, was man von Holliger mit jeder neuen Aufnahme erwarten darf – und man wird auch wie stets hier nicht enttäuscht. Die Platte bringt mit zwei Kantatensymphonien des Vaters Bach prachtvolle Beispiele schwelgerisch singender Verwendung der – im Hüllentext als sein Lieblingsinstrument apostrophierten – Oboe, wie sie aus ähnlichen obligaten Soloparts – etwa der h-moll-Messe (Nr. 9: Qui sedes) – bekannt ist. – Die beiden Hauptwerke, ein Es-dur- und ein B-dur-Oboenkonzert des Bach-Sohns Carl Philipp Emanuel, liegen bei Harmonia Mundi bereits in anderen Aufnahmen vor, das eine mit Hucke und dem Collegium Aureum, das andere mit Theis und den Freiburger Barocksolisten. Beiden Aufnahmen auf hohem Niveau ist diese Neueinspielung eine mehr als ebenbürtige Konkurrenz, wobei das Es-dur-Werk sich hier schon wegen des modernen Instrumentariums vom Klangbild der alten Instrumente des Collegium kontrastreich unterscheidet. Holligers Beitrag ist makellos und bis ins kleinste Detail ausgefeilt, seine

Schöne Stimmen der deutschen Oper



SÄNGERPORTRÄT · **Paul Schöffler**
Arien, Szenen und Ensembles aus:
Die Zauberflöte · Die Hochzeit des Figaro
Don Giovanni · Hoffmanns Erzählungen
Fidelio · Tannhäuser · Die Meistersinger
von Nürnberg · Don Carlos · Othello
Salome · Fürst Igor

Historische Aufnahmen aus den Jahren
1938–1951

Doppelalbum 22 226 948

Neuveröffentlichungen
wertvoller
Originalaufnahmen
aus den Jahren
1937–1951





SÄNGERPORTRÄT · **Irma Beilke**
Arien, Szenen und Ensembles aus:
Die Hochzeit des Figaro · Die Regiments-
tochter · Der Liebestrank · Die Entführung
aus dem Serail · Die lustigen Weiber von
Windsor · Fra Diavolo · Cavalleria
rusticana · Der Barbier von Sevilla u. a.

Historische Aufnahmen aus den Jahren
1937–1950

Doppelalbum 22 226 964

Carl Maria von Weber
DER FREISCHÜTZ
Irma Beilke · Elfriede Trötschel
Bernd Aldenhoff · Kurt Böhme
Rudolf Kempe

CARL MARIA VON WEBER
Der Freischütz Gesamtaufnahme der Oper
Chor und Orchester der Staatsoper Dresden
Dirigent: Rudolf Kempe
Historische Aufnahme aus dem Jahre 1951
Doppelalbum 22 292 681



DANIEL FRANÇOIS ESPRIT AUBER
Fra Diavolo Gesamtaufnahme der Oper
Chor der Staatsoper Dresden
Sächsische Staatskapelle Dresden
Dirigent: Karl Elmendorff
Historische Aufnahme aus dem Jahre 1951
Doppelalbum 22 292 691



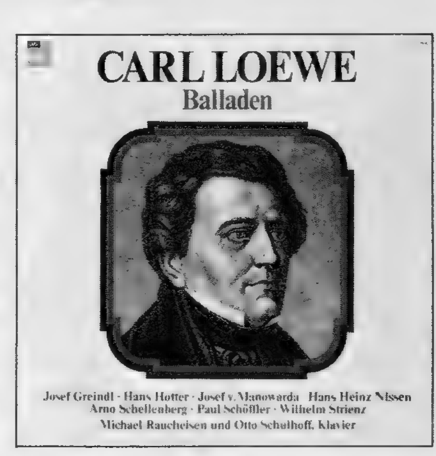
GIUSEPPE VERDI · **Macbeth**
Höhepunkte der Oper in deutscher Sprache
Chor und Orchester der Wiener Staatsoper
Dirigent: Karl Böhm
Historische Aufnahme aus dem Jahre 1943
LP 10 223 205



RICHARD WAGNER
Die Meistersinger von Nürnberg
Höhepunkte der Oper
Chor und Orchester der Staatsoper Dresden
Dirigent: Rudolf Kempe
Historische Aufnahme aus dem Jahre 1951
Doppelalbum 22 292 673



PIETRO MASCAGNI **Cavalleria rusticana**
Höhepunkte der Oper in deutscher Sprache
Chor des Deutschen Opernhauses Berlin
Großes Berliner Rundfunk-Orchester
Dirigent: Artur Rother
Historische Aufnahme aus dem Jahre 1944
LP 10 226 933



CARL LOEWE · **Balladen**
H. H. Nissen · A. Schellenberger · H. Hotter
P. Schöffler, Bariton
J. v. Manowarda · W. Strienz · J. Greindl, Baß
Michael Raucheisen · Otto Schulhoff, Klavier
Historische Aufnahmen
aus den Jahren 1942/1943/1944/1951
LP 10 226 921

eigenen Kadenzen sind sehr virtuos und kunstvoll. Leppards Mannschaft – mit einem prominenten Continuo-Cembalisten – spielt klangschön, sauber und mit Temperament. Man kann sich gut vorstellen, daß Friedrich der Große sich ein solches Musiktalent wie diesen Bach-Sohn an seinem Hof mehr als dreißig Jahre zu erhalten suchte; diese beiden Konzerte, die auch in Cembalofassungen vorliegen, stammen aus den letzten Berliner Jahren und sind eindrucksvolle und schmeichelhafte Beispiele des neuen empfindsamen Stils jener Epoche.
(Thorens TD 125 II, Ortofon M 15 E Super, Fisher X–1000, Micromonitor Electrostat MX-1) D. St.

Johann Christian Bach (1735-1782)

Konzert für Flöte und Orchester D-dur, Konzert für Fagott und Orchester Es-dur

Karl-Bernhard Sebon, Flöte; Klaus Thunemann, Fagott; Kölner Kammerorchester; Helmut Müller-Brühl, Leitung; Kolbe Winterthur, Günther Half, Tontechnik; Helmut Fackler, Aufnahmeleitung

Schwann VMS 2 042 — 22 DM

Interpretation	8
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	10

Die Aufnahme des Flötenkonzerts ist ein alter Bekannter: sie stammt aus dem Jahr 1970, war zum ersten Mal auf der Platte Schwann VMS 810 – in der Reihe „Das Soloinstrument - meisterhaft gespielt" – enthalten und wurde von J. Delalande (HiFi-Stereophonie 4/71) gut beurteilt. Eine Konkurrenzaufnahme ist bisher nicht erschienen. – Das Fagottkonzert, erst 1975 aufgenommen, hat mit der alten Zukerman-Aufnahme (auf Turn STV 34 278) schon eine Konkurrenz; Thunemanns Neueinspielung hat ihr jedoch den Vorzug der besseren Klangqualität voraus, außerdem spielt Thunemann sauberer und im dritten Satz mit mehr Temperament; in der Vox-Aufnahme wird zuviel Klappergeräusch des Soloinstruments hörbar, doch hat hier der erste Satz mehr Drive und das Orchester einen prachtvollen Continuo-Cembalisten eingesetzt, der bei Müller-Brühls Kölnern leider völlig fehlt. – Sei's drum: man kann für die Platte dankbar sein, die mit diesen beiden späten Instrumentalkonzerten des jüngsten Bach-Sohns das große Interesse des jungen Mozart an seinem älteren Freund ohrenfällig begreiflich macht. D. St.

Johannes Brahms (1833–1897)

Ungarische Tänze (Auswahl)

Antonin Dvorak (1841–1904)

Slawische Tänze (Auswahl aus op. 72 und op. 46)

London Symphony Orchestra; Willi Boskovsky, Dirigent

Decca 6.41 964 AS — 22 DM

Interpretation	9
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Als beseligt stehgeigender Walzerspezialist begann Boskovsky, Konzertmeister der Wiener Philharmoniker, seine erstaunliche Dirigenten-Karriere, die ihn mehr und mehr als einen äußerst hellhörigen Klangregisseur zeigt. An dieser ungarisch-tschechischen Tanzplatte wäre allenfalls auszusetzen, daß sie nur eine Auswahl aus den Zyklen von Brahms (Ungarische Tänze Nr. 1, 3, 5, 6, 10, 12, 13, 19 und 21) und Dvorak (Slawische Tänze op. 72, 1 und 2, op. 46, 1, 5, 6 und 8) bringt. Die blendend furiose Interpretation weckt durchaus Appetit auf mehr. Bei Dvorak erreicht Boskovsky nahezu Szellsches Brio. Gedrungene Rhythmik und feingliedriges Stimmengeflecht kommen gleichermaßen auf ihre Kosten. Die Neumannsche Aufnahme verblaßt dagegen. Auch die (überwiegend vom Komponisten nicht selbst instrumentierten) Ungarischen Tänze von Brahms kommen vehement und mit raffinierten Klangfarbenmischungen (die Tänze Nr. 19 und 21 wurden von Dvorak instrumentiert). Hinsichtlich klanglicher Transparenz setzt das London Symphony Orchestra offenbar die Tugenden des Cleveland Orchestra fort. Die Plastizität der Orchestergruppen wird durch die Aufnahmetechnik vorzüglich unterstrichen.
(MEL Pic-35, Dual 1019, Sphis LB 160 S) H. K. J.



Anton Dvorak (1841–1904)

Sämtliche Werke für Soloinstrument und Orchester (Cellokonzert h-moll op. 104; „Waldesruhe" op. 68; Rondo g-moll op. 94; Violinkonzert a-moll op. 53; Romanze f-moll op. 11; Mazurek e-moll op. 49; Klavierkonzert g-moll op. 33)

Zara Nelsova, Violoncello; Ruggiero Ricci, Violine; Rudolf Firkusny, Klavier; Saint Louis Symphony Orchestra; Walter Susskind, Dirigent

Vox QSVBX 5135 QS-Quadro (3 LP) — 39 DM

	a)	b)	c)
Interpretation	9	9	7
Repertoirewert	5	5	9
Aufnahme-, Klangqualität	8	6	6
Oberfläche	8	8	8

a) = Werke für Violoncello, b) = Werke für Violine, c) = Klavierkonzert

Dvoraks Cellokonzert ist das beliebteste seiner Gattung. Das Violinkonzert steht ihm an Popularität einiges nach – die Konkurrenz ist halt größer –, ist aber im Katalog gleichfalls ein knappes Dutzend mal vertreten. Ein Schattendasein führt das Klavierkonzert, für das sich unter den Stars fast nur Firkusny erwärmen kann. Er hat das 1876, also zwei Jahre bevor Brahms an seinem B-dur-Konzert zu arbeiten begann, geschriebene Werk bereits zweimal eingespielt. Im Gegensatz zu diesen beiden Aufnahmen, die das Konzert in der Bearbeitung von Vilém Kurz präsentierten, spielt Firkusny in vorliegender Aufnahme die pianistisch schlichtere Originalfassung, was den Wert der Produktion noch erhöht. Bekanntlich gilt das Stück als pianistisch mager. Das mag es, gemessen an seinem offenkundigen Vorbild, dem d-moll-Konzert von Brahms, auch sein. Dieser Maßstab drängt sich auf, weil der junge Dvorak vor allem im Kopfsatz durchaus symphonische Dimensionen und symphonisch-dramatische Konflikte anstrebt, wobei aber dann der Klaviersatz an Dichte und Gewichtigkeit dem Orchesterpart nicht ganz gewachsen ist. Kurz suchte denn auch dieses Mißverhältnis durch eine Anreicherung des Klavierparts auszuräumen, aber Versuche dieser Art sind bekanntlich meist problematisch. In diesem Falle nahm die Bearbeitung dem Klaviersatz einiges von seiner naiven Frische, wie eine Gegenüberstellung dieser Einspielung mit der Wiener Westminster-Aufnahme deutlich macht. Leider vermag in dieser Drei-Platten-Kassette die Aufnahme des Klavierkonzertes am wenigsten zu überzeugen. Vor allem läßt die Klangbalance zwischen Soloinstrument und Orchester zu wünschen übrig. Wenngleich der Klavierpart symphonisch-integriert gedacht ist, sollte man – wie das auch bei den meisten modernen Aufnahmen der Brahms-Konzerte geschieht – dennoch den Solopart gegenüber dem Orchester aufnahmetechnisch durchhörbar halten. Wenn, wie es hier der Fall ist, große Teile des Klaviersatzes im Orchester verschwinden, so dürfte dies kaum der pianistischen Ehrenrettung des musikalisch reichen, melodisch überquellenden, symphonisch groß gewollten Werkes dienlich sein. Dieser aufnahmetechnische Mangel nacht auch die Beurteilung von Firkusnys Darstellung schwierig. Man möchte sich vielfach ein direkteres Zupacken, eine energischere Durchzeichnung, kurz eine temperamentvollere „Pranke" wünschen, als Firkusny sie einsetzt. Sehr schön geraten ihm die lyrischen Passagen. Aber wie gesagt: es ist schwer auszumachen, was an dem pianistisch etwas blassen Eindruck der Wiedergabe auf das Konto der Techniker geht. Sicherlich etliches.
Auch die Violinplatte macht nicht ungetrübte Freude. Hier liegt die Schuld jedoch ganz eindeutig bei der Technik, die den Orchesterpart überflüssigerweise derart stark einhallte, daß er zu einem quadrophonischen Klangbrei wird, vor dem sich das Soloinstrument zwar außerordentlich effektvoll und plastisch abhebt, der aber selbst thematisch wichtige Strukturen kaum noch ausmachen läßt. Hier hat man – offenbar eine Kinderkrankheit der Quadrophonie – wieder einmal räumliche Plastizität mit simplem Hall verwechselt. Ricci spielt das Werk ungemein straff und virtuos, vielleicht schon etwas zu sehr auf rasante Stromlinien-Brillanz bedacht. In dieser Beziehung geht er noch einen Schritt über seine Londoner Decca-Aufnahme hinaus. Eine mehr glanzvolle, durch ihren geigerischen Impetus packende als differenzierte Wiedergabe des Werkes. Mit dem etwas kühl-stählernen Eindruck versöhnt freilich die stupende Souveränität des Geigerischen. Auf der gleichen Linie liegt die Wiedergabe der für Sarasate geschriebenen Mazurek op. 49, während Ricci die Romanze op. 49 mit lyrischer Noblesse, völlig unsentimental, spielt.
Einen rundum erfreulichen Eindruck macht die Celloplatte. Hier sind denn auch die aufnahmetechnischen Probleme ausgezeichnet gelöst. Zwar verzichtete man nicht ganz auf Hallzugabe, aber sie hält sich so stark in Grenzen, daß die Durchhörbarkeit des Klangbildes nirgends Schaden leidet und die Vorzüge der Quadrophonie voll zum Tragen kommen. Wobei man die Feststellung macht, daß die QS-Quadrophonie auch über einen SQ-Decoder wirkungsvoll herauskommt. Jedenfalls ist die Klangplastik der Aufnahme ungewöhnlich.
Zara Nelsovas Wiedergabe zeichnet sich in gleichem Maße durch kraftvolle Emotionalität wie durch Reichtum des Farblichen aus. Die sonore Fülle ihres Stradivarius wird facettenreich abgestuft, wobei ihr Temperament sie vor Manierismen bewahrt. Die Darstellung ist bei aller Differenzierung sehr straff und bündig, formal klug disponiert und im Ganzen von sehr schwungvoller aber kontrollierter Brillanz. Da sie dank der klangtechnischen Qualitäten der Aufnahme präsent im Raum steht, hat man seine ungetrübte Freude an der Sache.
Dies um so mehr, als auch das Saint Louis Symphony Orchestra einen ausgezeichneten Eindruck macht, was übrigens für die gesamte Produktion gilt. Walter Susskind musiziert sehr sorgfältig im Detail und überaus beweglich. Er liebt herzhaftes Zupacken, was Dvorak durchaus bekommt, gleitet aber nie in jenes billige „Musikantentum" ab, das die Musik des böhmischen Komponisten zu undifferenzierter Edelfolklore degradiert, wie es so oft geschieht. Vor allem aber ist er frei von jeglicher Routine-Oberflächlichkeit. Sein Orchester demonstriert in gleicher Weise blühende Klangsinnlichkeit wie Detailqualität, vor allem was die Holzbläser angeht.
(Philips 203 s electronic mit Super M 422, Marantz 4270, Philips 532 RH electronic MFB) A. B.



Maurice Ravel (1875–1937)

Bolero; Rapsodie espagnole; La Valse; Pavane pour une Infante défunte

Minnesota Orchestra; Stanislaw Skrowaczewski, Dirigent

Vox-Turnabout QTV–S 34 595 Quadro — 13 DM

Interpretation	8/9
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	9

Ravel und kein Ende. Ulrich Schreiber ist in seiner Rezension der beiden Orchester-Gesamtaufnahmen von Martinon und Skrowaczewski (HiFi-Stereophonie 2/76) bereits auf dieses Phänomen eingegangen. Zu den Gesamteinspielungen „für den Kenner" gehört offenbar die gekürzte Volksausgabe mit den populärsten Rosinen für den weniger Anspruchsvollen. So hielt es die EMI mit ihrem „Hör-zu"-Exzerpt, die DG mit ihrer Ozawa-Auswahl und auch Vox mit der vorliegenden Auswahl aus der Skrowaczewski-Einspielung. In allen drei Fällen bietet man die populären Reißer an: den Bolero, den Walzer und die Rapsodie espagnole, im Falle der EMI angereichert mit der selten zu hörenden Shéhérazade-Ouvertüre, in diesem Falle mit der weit strapazierteren Pavane.
Schreiber lag die Gesamtaufnahme offenbar „nur" in der Stereo-Version vor. Die Quadro-Fassung, die

Glenn Miller in Concert

Den swingenden Sound der unvergeßlichen Arrangements, die bestechende Brillanz der Blechbläsereinsätze und der schmeichelnde Klang der Zwischenpassagen – diese und andere „Hör-Freuden" können Sie sich gönnen, wann immer Sie wollen. Dank fortgeschrittener Kassetten-Technik. Dank der hochentwickelten PIONEER-Kassetten-Tonband-Technologie.

PIONEER CT-F 9191
Der Beste unter den Guten von PIONEER! Senkrechter Kassettenbetrieb. 2 Motoren. Dolby-B-Rauschunterdrückungssystem. Automatischer Bandsorten-Umschalter. Geringste Gleichlaufschwankungen durch 6-eckige Spulen-Aufnahmen. Memory-Rewind. Direkt gekoppelter 3-stufiger Verstärker. MPX-Filter.

PIONEER CT-F 7171
Ein professionelles Hochleistungsgerät mit Frontbedienung. Dolby-System. Bandsorten-Umschalter. Aufnahmebegrenzer mit Leuchtdiode. Elektronisch gesteuerter Gleichstrommotor. Skip-Schaltung.

PIONEER CT-F 2121
Stereo-Kassetten-Tonbandgerät mit Frontbedienung. Für gehobene Ansprüche. Mit Dolby-System und Bandsorten-Umschalter. Im neuen exklusiven Metallic-Look.

PIONEER CT-F 6161
Ein aufwendiges Stereo-Kassetten-Tonbandgerät mit Frontbedienung. Dolby-System. Bandsorten-Umschalter. Wiedergabe-Pegelregler. Skip-Schaltung.

Viel mehr erfahren Sie, wenn Sie mit dem Coupon den Gesamtprospekt über das große PIONEER HiFi-Stereo-Gesamtprogramm anfordern. Und wenn Sie Glück haben, gewinnen Sie darüber hinaus eine Glenn Miller-C-Kassette.





PIONEER
bringt's original.

Info- und Verlosungs-Coupon

Schicken Sie mir kostenlos ausführliche Informationen über das PIONEER HiFi-Stereo-Gesamtprogramm.

Dieser Coupon berechtigt Sie zur Teilnahme an der Verlosung von 10 Glenn Miller-C-Kassetten. (Rechtsweg ausgeschlossen)



Name:

Anschrift:

PIONEER in Deutschland C. Melchers & Co., 2800 Bremen 1, Schlachte 39/40

HF/4/76

diese Einzelplatte serviert, unterstreicht klangtechnisch höchst wirkungsvoll die von U. Sch. zu Recht gerühmten Vorzüge der Interpretation: ihre „Deutlichkeit der melodischen und rhythmischen Konturen", ihre äußerste Akkuratesse, ihre maßvolle Verhaltenheit. Die Quadro-Version klingt großräumig, aber völlig unverhallt, gegenüber der gleichfalls quadrophonischen EMI-Produktion weniger präsent, dafür jedoch plastischer disponiert. Zu loben ist diesmal auch die gute Fertigung, sind doch die Laufgeräusche sogar geringer als im Falle der EMI-Platten.
Interpretatorisches Glanzstück der Platte ist der Bolero, den man endlich einmal in jenem ruhigen, ja aufreizend zurückgehaltenen Zeitmaß hören kann, das Ravel nachdrücklichst verlangte und das dem Stück erst seine knisternde Brisanz gibt. Gegenüber dieser hochgespannten Wiedergabe wirkt Martinon recht unverbindlich. Skrowaczewskis Darstellung von La Valse und der Rapsodie erscheint mir bei allem Respekt vor der Deutlichkeit, die er anstrebt und auch erreicht, vor der Akkuratesse des Details nicht ganz so überzeugend. La Valse gerät ihm auf weiten Strecken allzusehr wie ein harmloser Wiener Walzer; über seiner klanglichen Subtilität und seiner peniblen Kontrastierung der Valeurs kommt das Brodelnd-Hintergründige des Stückes ein wenig zu kurz. Ähnliches gilt für die Rapsodie, in deren Mittelsätzen sich ein klangschöner, aber etwas kulinarisch ausgekosteter Lyrismus breit macht. Aber das sind – ich bin mir dessen bewußt – höchst subjektiv-individuelle Einwände, die den hohen Rang dieser im besten Sinne Außenseiter-Einspielung nicht mindern wollen.
(Philips 209 s electronic mit Super M 422, Marantz 4270, Philips RH 532 electronic MFB) A. B.



Maurice Ravel (1875–1937)

Bolero; Shéhérazade-Ouvertüre; Rapsodie Espagnole; La Valse

Orchestre de Paris; Jean Martinon, Dirigent

Electrola „Hör zu" 1 C 063–02 583 Quadro 22 DM

Interpretation	9
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	9

Die Platte vereinigt vier Aufnahmen aus der großen Ravel-Kassette der EMI und tritt damit in Konkurrenz zu der Platte der DG, welche, gleichfalls als Exzerpt aus der Gesamtausgabe, die gleichen Stücke ohne die Shéhérazade-Ouvertüre mit den Bostonern unter Ozawa bietet (Rezension HiFi-Stereophonie 12/75). Der Ozawa-Konkurrenz ist die EMI-Platte nicht nur in bezug auf das Mehr eines vierten, dazu auch noch selten zu hörenden Werkes überlegen. Martinons Ravel gibt sich weit durchsichtiger, klanglich facettenreicher und raffinierter, schlanker in der Gesamtanlage, zugespitzter, wenn es um die Durchbrüche des Katastrophischen, etwa am Schluß von La Valse, geht. Ozawas mulmiger Opulenz stellt er Schärfung des strukturellen Gefüges entgegen, die gefährliche Hintergründigkeit jenes „mechanistischen" Elements bei Ravel damit bloßlegend, ohne jedoch in den Bereich emotionaler Direktheit zu geraten, den der Mensch wie der Musiker Ravel zeitlebens gemieden hat. In La Valse beispielsweise wird das brodelnde Element dadurch ins Katastrophische gesteigert, daß es unerbittlich strukturell durchschaubar bleibt: das „Wie es gemacht ist" wird von Martinon bewußt als kalkulierter Ausdruckswert eingesetzt. Im Falle des Bolero wird Hans Klaus Jungheinrich bei Martinon das finden, was er in seiner Rezension der Ozawa-Kassette (HiFi-Stereophonie 12/75) vermißt: die „kalkuliertere, rationellere, ins kleinste kontrollierte Aufschichtung der Klangfarben ..." und die „daraus resultierende Spannung zwischen synthetischbausteinhafter Faktur und emotionaler Hitze". Für die Zugabe der Shéhérazade-Ouvertüre wird derjenige, der nicht die Kassette erwirbt, sondern sich mit dieser Auswahlplatte zufriedengibt, dankbar sein, läßt sich doch das abschätzige Urteil, das der Komponist in späteren Jahren über das Stück fällte, schwerlich noch aufrechterhalten.

Was die Klangtechnik angeht: endlich einmal eine unverhallte, nicht auf ein Surrogat von „Raum" gestellte, sondern ein Maximum an plastischer Transparenz anstrebende und erreichende Quadro-Aufnahme, die den mit der Quadrophonie nun einmal verbundenen Mehraufwand rechtfertigt. Dinge wie die raffinierten Quint-Farbmixturen im Bolero kommen mit nie gehörter Deutlichkeit heraus. Daß, vor allem in der Rapsodie Espagnole, die rhythmischen und die klanglichen Strukturen überzeugend ins Gleichgewicht gebracht wurden, mag sicherlich in erster Linie ein Verdienst Martinons sein, aber die Klangtechnik hat an der Realisierung ihren erheblichen Anteil.
(Philips 209 s electronic mit Super M 422, Marantz 4270, Philips RH 532 electronic MFB) A. B.



George Gershwin (1898–1937)

Catfish Row (Suite aus „Porgy and Bess"); Ein Amerikaner in Paris; Promenade

Saint Louis Symphony Orchestra; Leonard Slatkin, Dirigent

Vox-Turnabout QTV–S 34 594 Quadro 13 DM

Interpretation	7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	7

Gershwin, klangtechnisch wie interpretatorisch allzu sehr mit dem Weichzeichner gemacht. Die QS-Quadro-Wirkung ist im Gegensatz zu anderen nach dem Sansui-QS-Verfahren produzierten Vox-Aufnahmen wenig ausgeprägt, das Gesamtklangbild wirkt entfernt, also wenig präsent, aber allzu wohlig-ausgeglichen. Gershwin als eine Art New Yorker Impressionismus. Wobei die klanglichen Qualitäten des Saint Louis Symphony Orchestra genau so außer Frage stehen wie die spieltechnische Perfektion.
Einiges Interesse kann die Platte beanspruchen: durch die Aufnahme der „Porgy-and-Bess"-Suite, die Gershwin 1935 aus der Musik seiner Oper selbst zusammenstellte, die aber dann nach der Uraufführung, Januar 1936 in Philadelphia, seltsamerweise in Vergessenheit geriet, aus der sie erst 1958 wieder hervorgeholt wurde. Der Titel „Catfish Row" stammt von Ira Gershwin. Die Suite ist weit erfreulicher als das von Bennett arrangierte „symphonische Gemälde", das RCA seinerzeit herausbrachte, hält sie sich doch an die schlanke, unaufgedonnerte Originalinstrumentation der Oper.
„Promenade" entstammt einer unvollendeten Filmmusik aus Gershwins letztem Lebensjahr. Andre Kostelanetz rekonstruierte das kurze, reizvolle Stück für kleine Orchesterbesetzung aus Notizen des Komponisten und dem Soundtrack des Films.
(Philips 209 s electronic mit Super M 422, Marantz 4270, Philips 532 RH electronic MFB) A. B.

Kurt Weill (1900–1950)

Kleine Dreigroschenmusik

Robert Kurka (1921–1957)

Der brave Soldat Schwejk (Suite)

Musik for Westchester Symphony Orchestra; Siegfried Landau, Leitung

Candide CE 31 089 13 DM

Interpretation	4/6
Repertoirewert	0/3
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Wär's ein Schülerorchester, würde man dem Dirigenten und seinen Musikern auf die Schulter klopfen und sagen: brav, brav. Aber – wenn nicht eine besondere Absicht dahintersteckt – die Dreigroschenmusik sorgfältig, mühsam und bieder zu spielen, wo doch ihr Daseinszweck Frechheit und Provokation war, ist so absurd, wie in einem Bordell die Messe zu lesen. Wenn schon die verhöhnten Barockplattitüden der Ouvertüre als drittklassiges Barock ernstgenommen werden und „Mackie Messer" nach Schumann klingt, ist die Wertung für Werktreue und Repertoirewert gleich: nämlich gleich null.
Robert Kurka, in Cicero (Illinois) geboren, in New York an Leukämie gestorben, in Europa praktisch unbekannt, wiewohl tschechischer Abkunft, schrieb frei nach Jaroslav Haseks „Schwejk" eine Oper, die posthum 1958 in New Yorks City Opera uraufgeführt wurde. Vor der Oper war die hier aufgenommene Suite entstanden (1956). Der Milhaud-Schüler erweist sich darin als mittelinteressante Begabung, deren musikalische Sprache auf Alban Berg, Dessau, Weill und verfremdeter Trivialmusik beruht. Das wird um eine Spur besser gespielt als Weill, doch selbst in bester Interpretation würde Kurkas Schwejk-Suite heute kaum mehr kritisch beißen – die gefletschten Zähne sind ihr ausund dem Zahn der Zeit zum Opfer gefallen. Bei der Anpreisung des Dolby-Verfahrens, mit dem die Platte aufgenommen ist, fragt man sich, was das nützt, wenn leise Stellen so gut wie nicht vorkommen, dafür aber schon bei mittleren Lautstärken Verzerrungen auftreten; die Platte selbst ist in Ordnung, leicht uneben, mit schwachen Knistergeräuschen.
(Telefunken S 500, Shure M 91 ED, Braun Regie 520, AR 3a improved) dp

Musik Russischer Meister

Alexander Tscherepnin: Serenade für Streicher op. 97 (1964) – **Alexander Borodin:** Scherzo D-dur aus „Les Vendredis" (1902) – **Leon Mouravieff:** Tanz-Metamorphosen für Streicher – **Peter Tschaikowsky:** „Der Sturm", Fantasie op. 18

Münchner Kammerorchester; Hans Stadlmair, Leitung; Bochumer Symphoniker; Othmar M. F. Maga, Dirigent; Karl Rarichs, Aufnahmeleitung

Impromptu SM 191 506 10 DM

Interpretation	9/5
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Im Unterschied zu dem sonst üblichen abgedroschenen Einheitsprogramm, das sich hinter solchen vielsagenden Titeln zu verbergen pflegt, enthält diese Billigpreisplatte eine sehr ungewöhnliche Kollektion weitgehend unbekannter russischer Musik aus dem 19. und 20. Jahrhundert. Von den drei Stücken für Streichorchester, die hier zum erstenmal auf Platte vorliegen, dürfte die im Auftrag des Zürcher Kammerorchesters entstandene Streicherserenade Tscherepnins aus dem Jahre 1964 die beste Komposition sein. In struktureller Transparenz, virtuoser motorischer Bewegung sowie im Bemühen um „Verständlichkeit" mag der Komponist zwar etwas konservativ den Prinzipien des „sozialistischen Realismus" anhängen, jedoch bezeugt das Werk hohes handwerkliches Können, da es technische wie musikalische Möglichkeiten eines Streichorchesters äußerst wirkungsvoll zu entfalten weiß. Gerade bei diesem Stück brilliert das hervorragend disponierte Münchner Kammerorchester, dessen Mitglieder vor allem auf exakte rhythmische Ausführung und präzises Artikulieren des Notentextes Wert legen. Der kraftvolle, fast rauhe Ton der Einzelstimmen verschmilzt unter Hans Stadlmairs Leitung zu einem homogenen, dabei durchsichtigen und schlanken Gesamtklang. An der optimalen Entfaltung des Orchesterklangs hat auch die Aufnahmetechnik wesentlichen Anteil. Das wiedergegebene Klangbild ist transparent, voluminös und von hautnaher Präsenz. Dagegen bereitet der pompöse Prachtschinken des jungen Tschaikowsky den Bochumer Symphonikern einige Mühe. Da der Dirigent damit beschäftigt ist, das nicht immer ganz sauber spielende Orchester (wenigstens) rhythmisch zu koordinieren, geht ihm der Blick für das Ganze, den Gesamtzusammenhang verloren, so daß die musikalischen Spannungslinien eingeebnet werden. Dennoch sind es die Leistungen der Münchener Musiker wert, 10 DM auszugeben. Wer aber glaubt, für diesen Preis auch noch eine optimale Pressung erwarten zu dürfen, wird durch gelegentlich auftretende Knackser eines Besseren belehrt werden.
(rega planet, Empire 1000 LS, Sony 6055, Scan-Dyna A 45) cs

Das HiFinale.

Wir sind überzeugt, daß die Spule für den aktiven HiFi-Freund auch in Zukunft die richtige Entscheidung sein wird.
Den besten Beweis hierfür haben wir selbst geliefert:
UHER SG 630 LOGIC.
Die HiFi-Stereo-Tonbandmaschine, die mit ihrer völlig neuen technologischen Konzeption neue Dimensionen eröffnet. Vor allem dort, wo Sie als engagierter Tonbandfreund den ganzen Spaß an diesem Hobby ausspielen können:
Bei der HiFi-Aufnahme und -Wiedergabe. Denn hier entstand durch jahrelange Grundlagenforschung eine Lösung, die für die nächsten Jahre ganz sicher Maßstab sein wird: Eine Tonbandmaschine mit einem neuentwickelten, vollelektronischen Laufwerk mit 3 Gleichstrom-Motoren. Und einer elektronischen Bandzugregelung auf der Ab- und Aufwickelseite. Und einem neuen Antriebssystem: UHER Ω-Drive.
Das Ergebnis:
Eine bisher von keinem anderen Laufwerk erreichte Bandschonung. Sie können alle Bandsorten spielen. Auf 27 cm Spulen. Sie können kleine und große Spulen kombinieren. Sie können HiFi in einer Qualität produzieren, die bisher kaum möglich war.
Wir glauben, mehr Tonbandgerät und mehr HiFi-Stereo-Erlebnis geht nicht. Hören Sie sich's selbst an. Sie erleben dabei wahrscheinlich das Finale im Wettbewerb um die Spulen-Maschine der nächsten Jahre.

UHER SG 630 LOGIC
HiFi-DIN-Norm bei allen Bandgeschwindigkeiten übertroffen. 4-Motoren-Laufwerk völlig neuer Konzeption. Neuartige »weglose« Bandzugregelung. Omega-Drive. Computer-gesteuertes Laufwerk. Stroboskop-Scheibe. 27 cm-Spulen. Dolby-B-System auf Wunsch. Auswechselbarer Tonkopf-Träger 2-Spur/4-Spur. Bandsorten-Wahlschalter. Cueingschalter.

UHER-Geräte nur im Fachhandel.



Uns kann keiner etwas vormachen. Geschweige denn nachmachen.

Informationen erhalten Sie von: UHER WERKE MÜNCHEN GmbH & Co., Barmseestraße 11, 8000 München 71 · Belgien: Radelco Pvba, Italielei 177/179, 2000 Antwerpen · Luxemburg: Sogel SA 1, Dernier Sol, Luxembourg · Niederlande: Electrotechniek BV, Duivendrechtsekade 91–94, Amsterdam · Österreich: Radio TV, Hardtgasse 15, 1190 Wien · Schweiz: Apco AG, Raffelstraße 25, 8045 Zürich

Authentischer und imitierter Orient

a)
Buddhist Meditation East–West

I: Himalaya Sunset – Sherab – Amitabha Mantra – The End of a Great Puja – Tibetische Mönche im indischen Exil Dharamsala, Aufnahme: Peter M. Hamel – II: Peter Michael Hamel: Yearning for a Unique Ecstasy; Shunyata – From Whence I Come
Peter MichaelHamel, Gesang und Keyboard; Anatol Arkus, Synthesizer; Ulrich Kraus, Aufnahmeleiter und Toningenieur. Aufnahme: Berlin 1973

BASF 29 22 292–6 (2 LP) 29 DM

b)
Imrat Khan – Nordindische Ragas live

Imrat Khan, Sitar und Surbahar; Sri Kumar Bose, Tabla; Konzertmitschnitt München 4. Mai 1975; Ulrich Kraus, Aufnahmeleitung; Jan Reichow, Herausgeber und Kommentator

BASF 29 22 084-2 (2 LP) 29 DM

c)
Unesco-Reihe: Anthologie der klassischen Musik Nordindiens

Band III: Saiteninstrumente

Arvind Parikh, Sitar; Sulalit Sinha, Surashringar; Manfred Junius, Surbahar; Gopal Krishna, Vichitra Vina; Mohammed Ahmad Khan, Tabla; Zamir Ahmad Khan, Pakhavaj; Radheshyam, Tabla; Alain Daniélou, Herausgeber

Musicaphon BM 30 SL 2 053 25 DM

d)
Unesco-Reihe: Anthologie der klassischen Musik Nordindiens

Band IV: Saiteninstrumente, Blasinstrumente

Ashok Roy, Sarod; Om Prakash Sharma, Dilruba; Hariprasad Chaurasia, Flöte; Hiralal, Shahnai; Kali Charan, Shahnai; Zamir Ahmad Khan, Tabla; Kashinath Mishra, Tabla; Motilal, Duggi; Alain Daniélou, Herausgeber

Musicaphon BM 30 SL 2 054 25 DM

e)
Liebes- und Verehrungslieder aus Rajastan

(Nordwestindische Volksmusik)

Aufnahme: 1971–72 in Rajastan; Geneviève Dournon-Taurelle, Aufnahmen, Kommentar

Deller Recordings, FSM 53 319 22 DM

	a)I	a)II	b)	c)	d)	e
Musik. Bewertung	?/10	1	10	7–9	7–9	4–9
Repertoirewert	?/10	1	10	8	8	6
Aufnahmequalität	6–8	8	9	8	8	4–8
Oberfläche	9	9	9	9	9	9

Noch vor 1970 waren Konzerte indischer Interpreten im Abendland eine Rarität, Ravi Shankar war damals eine populäre Ausnahme. Welch ein Boom in den letzten Jahren angelaufen ist, spiegeln gleich fünf Neuerscheinungen auf dem deutschen Markt binnen kürzester Frist. Nicht zu leugnen ist, daß die Welle einer zum erheblichen Teil mythisch gestimmten Liebe zur Musik Asiens auch das Fragwürdige hochspült. Zum Beispiel: „Buddhist Meditation". Der 1947 geborene Komponist Peter Michael Hamel ist symptomatisch für den in seiner Generation anscheinend zunehmenden Eskapismus, der die Bewältigung (oder besser: Verdrängung) aller möglichen Lebensprobleme je nachdem bei Hermann Hesse, in einer PSI-erfüllten übernatürlichen Welt, in der Astrologie, im Zen-Buddhismus (oder was darunter so verstanden wird), im Genuß psychotroper Drogen von Shit bis LSD oder in ähnlichen Irrationalismen sucht. Kein Zufall, daß Hamel seine Musik als solches Trostmittel für sich und andere versteht: „Nehmt kein Hasch, hört lieber meine Musik – da gibt es keine Nachwirkungen ..." Kein Zufall, daß die Platten-Kommentatorin Ulli Olvedi heißt („LSD-Report", „Buddhismus – Religion der Zukunft", „Der Weg zur Mitte" u. ä.). Was sie vom „überindividuellen Selbst" und ähnlichen rätselhaften Dingen faselt, hat mit Musik wenig zu tun. Die erste der beiden Platten enthält Musik tibetischer Mönche, die ein ganz kostbares Unikum darstellte, wäre sie vernünftig erläutert und seriös dargeboten. Der Indienfahrer Peter Michael Hamel hat zwar eine aufrichtige Liebe zu den Lamas, ihrer Religion und ihrer Musik, leider aber kaum die nötige musikwissenschaftliche Qualifikation. Die Musik auf der ersten Platte („East") zeigt sich mit Geräuschen versetzt, die Zikadengesang sein sollen,aber auch aus dem Synthesizer stammen könnten. Vielleicht besteht darin das nicht näher erläuterte „Arrangement" der Musiken durch Hamel. Immerhin markiert die Seite I/B mit einem Abschnitt aus einer längeren Zeremonie (Puja), in der der Gesang bis zum Contra-B, gelegentlich zum Contra-G hinabsteigt, den Abstand zum religiösen Kitsch der zweiten Platte („West"): Sentimentale Nachahmung von „Stimmungen" bedient sich ausgeleierter Chiffren für Meditation, Heterophonie ist hier nicht eine Verkomplizierung monodischen Denkens, sondern eine regredierte Form harmonisch determinierter Musik. Aufmachung und Präsentation des Plattendoppels lassen die angepeilte Zielgruppe erkennen: Erleuchtungsbedürftige, Sucher der inneren Wahrheit.

Ebenfalls bei BASF kann man erfahren, welch grundsätzlich anderer Weg zur Erfahrung exotischer Musikkultur beschritten werden kann: der Weg rationaler Analyse. Auf der ersten Platte ist (mit einer musikalisch sinnvollen Trennung zum Wenden) eine Interpretation des Raga Jhinjhoti (45 Minuten) festgehalten, an der nur der Beifall zu Beginn sowie stellenweise periodisches Rauschen der Pressung stören. Imrat Khan erweist sich in Virtuosität, Phantasie und thematischer Strenge seines Bruders und Lehrmeisters Vilayat Khan würdig; und Sri Kumar Bose am Trommelpaar der Tabla scheint mir dem früheren ständigen Partner Imrat Khans, Feyez Khan, zumindest ebenbürtig, steht trotz seiner Jugend in einer Reihe mit den auch in Europa bekannt gewordenen Tabla-Virtuosen wie Shankarlal oder Sri Suresh Talwolkar. Von besonderem Interesse ist auf der zweiten Platte ein Solo Imrat Khans auf dem Surbahar (hauptsächlich durch die Anordnung der Resonanzsaiten von der verwandten Sitar unterschieden): in einem Alap des Raga Yaman kommt er ohne Tabla aus, entfaltet jedoch nach dem kompletten Aufbau des Raga in den virtuosen Jhor und Jhala genannten Partien eine erstaunliche rhythmische Vielfalt, in der die von ihm gezupften Borduntöne die Funktion der Tabla übernehmen, eine rhythmische Quasi-Polyphonie aus Komplementärrhythmen erzeugen. Dieses Doppelalbum ist nicht nur wegen der außerordentlichen musikalischen Qualität zu empfehlen, sondern auch wegen des sachlich-knappen Kommentars des Kölner Musikwissenschaftlers Jan Reichow, der bloß Angaben über die Instrumente vermissen läßt, aber dafür auf der Cover-Rückseite eine mit Zeitangaben versehene Formanalyse liefert, die weit mehr hilft, die klassische indische Musik verstehen zu lernen, als alle Hinweise auf hinduistische und buddhistische Theologie. Die Balance zwischen musikalischer Autonomie, didaktischer und anthologischer Absicht, schwierig zu halten, aber wichtig, scheint mir bei Reichow geglückter als bei Daniélou. Die Verdienste der Unesco-Collection sollen nicht bestritten werden: sie haben Maßstäbe gesetzt, die heute von keinem ernsthaften Editor unterschritten werden können. Aber den Ansprüchen, die Daniélou herausgefordert hat, genügt er selbst nicht mehr ganz. Das Dilemma, möglichst viele verschiedene Instrumente vorzustellen, führt zur Aufnahme relativ kurzer Stücke (zwischen zehn und fünfzehn Minuten), eine Beschränkung, die dem formalen Aufbau und dem Zeitgefühl indischer Musik zuwiderläuft. Aufnahmedaten fehlen: als ob die indische Musik (bei aller Traditionsgebundenheit) etwas zeitlos Gültiges wäre, etwas Unveränderliches. Aber die Entwicklung neuer Instrumententypen (Surbahar im 19., Dilruba und Vichitra Vina zu Beginn des 20. Jahrhunderts) widerlegt die Theorie von der Statik der klassischen indischen Musikkultur. Die fehlenden Daten lassen auch keinen Schluß auf die Spielbedingungen zu. Ich hege die Vermutung, daß die trockene Studioatmosphäre und die limitierten Dauern dazu beitragen, daß Ashok Roy auf dem Sarod im Vergleich zum großen Ali Akbar Khan so steril, so akademisch zu spielen scheint, daß Om Prakash Sharma ohne langes Alap gleich in medias res geht und dadurch Zamir Ahmad Khans sehr gutem Tabla-Spiel nicht ganz standhält. Arvind Parikhs Sitar-Solo (Bd. III) mit Mohammed Ahmad Khan (Tabla) ist eine der faszinierenden Ausnahmen. In 23 Minuten ist eine annähernd vollständige Entwicklung des Raga Marva dargestellt. Verwunderlich der Kommentar: Parikh sei Lieblingsschüler Vilayat Khans gewesen und „dennoch" der reinsten klassischen Tradition verhaftet. Heißt das, Vilayat Khan sei ein Musikrevolutionär gewesen? Überhaupt der Kommentar: wenn schon die verschiedenen Flötentypen aufgezählt werden, warum erfährt man nicht, daß Hariprasad Chaurasia die Murali spielt? Und warum ist nirgends das Bordunspiel der Tanbura erwähnt? Warum die spezifische Transkription der Ragas nicht erklärt? Der Grund ist einfach: Daniélou hat die Beihefte der Platten, die nur im vollständigen Zusammenhang aller vier Bände einigermaßen sinnvoll sind, aus einer eigenen populärwissenschaftlichen Publikation („Inde du Nord", Paris 1966) mit Kürzungen und Auslassungen wörtlich übernommen. Dabei sind sich Kenner, wie ich mir habe sagen lassen, darüber einig, daß schon Daniélous Buch, alles andere als ein Meisterwerk, seinem wissenschaftlichen Rang keineswegs gerecht wird. Immerhin ist der sanfte Zwang zur Vollständigkeit der vier Platten so lange noch wirksam, als es nichts Besseres gibt, als ernsthafte Aufnahmen von Blasinstrumenten Raritäten sind. Doch auch hier erhebt sich die Frage, wieweit die Aufnahmebedingungen nicht die Musik selbst verändern. BASF hat gezeigt, daß ein Konzertmitschnitt durchaus nahe an Studioqualität herankommen kann.

Die Volksmusik setzt der Präsentation auf Platten meist noch größeren Wiederstand entgegen als eine elitäre Kunstmusik. Mit ihr beschäftigen sich meist Ethnologen, Sprach- und Literaturforscher. Geneviève Dournon-Taurelle ist offenbar Indologin, erreicht bei den auf dem Land eingefangenen Musikbeispielen nur durch Zufall annehmbare technische Qualität, an der Aussteuerung merkt man, daß ein Dilettant am Tonbandgerät saß, an der lieblosen und brutalen Ausblendung längerer epischer Gesänge, daß es mit dem Musikverständnis der Produzenten nicht weit her ist. Dem entspricht, daß die Hinweise auf Instrumente und musikalische Form teils armselig, teils fehlerhaft sind, hingegen sind die Übersetzungen der Texte vorgelegt. Die Musik selbst hat äußerst unterschiedlichen Rang. Beispiel 5 auf Seite B ist wegen der komplizierten heterophonen Mehrstimmigkeit interessant, Beispiel A/1 hingegen bloß als Hinweis für die Korrumpierbarkeit einer naiven Musikkultur: die Harmonia (von Frau Dournon in Unkenntnis des Namens als Portativharmonium bezeichnet) ist aus dem von Missionaren im vorigen Jahrhundert eingeführten Harmonium entstanden und hat mit ihrer festgelegten temperierten Stimmung eine Bresche in das nuancierte Intervallsystem der nordindischen Volksmusik geschlagen – genauso wie in Afghanistan, wo man soch der Fremdheit des Instruments nur noch so wenig bewußt ist, daß man es für eine afghanische Erfindung hält, die sich dann nach Indien ausgebreitet habe ... Die Platte ist für Interessierte nicht ohne Wert, für Musikethnologen ein Mahnzeichen, daß hier wie überall Eile nottut, die Zeugnisse einer zerfallenden Musikkultur zu konservieren, aber dabei auch kritisch zu sichten.

(Telefunken S 500, Shure M 91 ED, Braun Regie 520, AR 3a/improved) dp

Klaviermusik

Franz Liszt (1811–1886)

Lieder von Schubert, für Klavier allein übertragen: Erlkönig, Ständchen von Shakespeare, Ständchen, Liebesbotschaft, Aufenthalt, Die Forelle, Auf dem Wasser zu singen, Die Post, Der Lindenbaum, Der Wanderer

Klaus Hellwig, Klavier; Friedrich Mauermann, Aufnahmeleitung

audite FSM 53 185 22 DM

Interpretation	7
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Zu leicht vergißt man, daß Schuberts Lieder weniger durch Sänger als durch den Pianisten und Bearbeiter Liszt einem größeren Publikum bekannt gemacht wurden. Liszt übernahm da quasi die Funktion des Radios noch vor dessen Erfindung. Von seinen insgesamt 143 Klaviertranskriptionen gelten allein 56 Schubert-Liedern (darunter die Zyklen „Winterreise", „Schwanengesang" und „Müllerin" – diese im „leichteren Stil übertragen" – ganz); und Busoni hat in seiner Liszt-Ausgabe zu Recht darauf hingewiesen, daß der gefeierte Klavier-Virtuose dabei nicht nur selbstloser Propagandist für einen anderen gewesen sei, denn mit seinen eigenen „Ungarischen Rhapsodien" „behexte er die Zuhörer, mit Schubert bezauberte er sie. Diese ergaben sich hier, wo er sie dort eroberte."

Diesem „Bezaubern" hat Liszt freilich pianistisch nachgeholfen. Und es ist angesichts der zehn Liedtranskriptionen, die der 1941 geborene Klaus Hellwig (Schüler von Pierre Sancan, Detlef Kraus, Guido Agosti, Wilhelm Kempff, derzeit Professor an der Folkwang-Hochschule, Essen) eingespielt hat, eigentlich am aufschlußreichsten, Schuberts Originale in Noten mitzuverfogen, um die wechselnden Grade und Methoden solcher tastenkundigen Anverwandlung erkennen und bewerten zu können. Da gibt es Umdeutungen, die nur den ursprünglichen Satz ein bißchen herausputzen, die lyrische Linie – entsprechend den instrumentalen Eigenheiten des kurzzeitigeren Klaviertons – mit reicherer Figuration umgeben. Es gibt aber auch hinzugefügte Zweitstimmen (wie eine reizvolle Imitation im „Ständchen"), eingeschobene Läufe, Kaskaden, technische Bravourstellen oder überhaupt variative Umspielungen oder Paraphrasen. Und gerade wenn man bedauert, daß Liszt gegenüber Schuberts knappen und enthaltsamen Formulierungen seinerseits nicht der Verlockung zum pianistischen Ausschmücken entgehen konnte, wird zugleich klar, wie sich da bei aller werbenden Absicht eine entfremdende Auslegung nach anderem Zeitgeschmack und in deutlichem historischen Abstand eingeschlichen hat.

Ein Prozeß äußerst beredsamer, aber auch unnachsichtig egoistischer Aneignung macht sich bemerkbar, eine Auswirkung typisch romantischer Subjektivität, die allerdings dazu beitrug, Schuberts Lieder den Hörern der Jahrhundertmitte „mundgerecht" zu machen. Wie anders hätte sonst einer Liszt nachrühmen können, er habe Schubert „in erdentrückter Stimmung, mit rätselhaftem, unnachahmlichen Anschlag und voll vergeistigter Tonreize" vorgetragen. Von dieser Aura, die den Liszt-Transkriptionen zweifellos zugehört und sie rechtfertigt, fehlt dem Spiel Hellwigs einiges. Im Technischen nicht von der notwendig selbstverständlichen Brillanz, im Melodischen nicht mit einem gesanglich durchklingenden Legato ausgestattet, scheint seine Interpretation Schubert die Treue halten zu wollen, obwohl er doch Liszt spielt.

(Thorens TD 124, Shure V 15 II, Sansui 771, CLR 3552) U. D.

Vladimir Horowitz Collection

a)

Volume 13: „Horowitz Concert Favourites"

Czerny: Variationen über „Ricordanza" – **Scarlatti:** Sonate E-dur L. 23 – **Mozart:** Sonate F-dur KV 332 – **Clementi:** Rondo B-dur – **Mendelssohn Bartholdy:** Variations sérieuses op. 54 – **Schumann:** Variationen über ein Thema von Clara Wieck (3. Sonate aus der Sonate f-moll op. 14)

Aufnahmen 1944–1956

RCA VH 013 (26.41 335) 10 DM

b)

Volume 14: „20th Century Masterpieces"

Scriabin: Sonate Nr. 9, Präludien op. 11 Nr. 5 und op. 22 Nr. 1, Etüden op. Nr. 7 und op. 42 Nr. 5 – **Barber:** Sonate es-moll op. 26 – **Prokofieff:** Sonate Nr. 7 op. 83

Aufnahmen 1945-1953

RCA VH 014 (26.41 336) 10 DM

c)

Volume 15: Tschaikowsky

Klavierkonzert Nr. 1 b-moll op. 23

Vladimir Horowitz; NBC-Orchestra; Arturo Toscanini, Dirigent

Aufnahme 1943

RCA VH 015 (26.41 337) 10 DM

d)

Volume 16: Schubert/Schumann

Schubert: Sonate B-dur D.960 – **Schumann:** Kinderszenen op. 15

Aufnahmen 1953 und 1950

RCA VH 016 (26.41 338) 10 DM

e)

Volume 18: Chopin IV

Scherzi b-moll op. 31 und cis-moll op. 39; Nocturnes H-dur op. 9 Nr. 3, F-dur op. 15 Nr. 1, e-moll op. 72 Nr.1; Mazurka b-moll op. 24 Nr. 4; Ballade As-dur op. 47

Aufnahmen 1949-1957

RCA VH 018 (26.41 340) 10 DM

f)

Volume 20: Horowitz Encores

Stücke von Bach/Busoni, Mozart, Mendelssohn, Moszkowsky, Debussy, Prokofieff; Horowitz-Bearbeitungen von Liszt-Bearbeitungen u. a.; Horowitz-Variationen über ein Thema aus „Carmen"

Aufnahmen von 1942–1956

RCA VH 020 (26.41 342) 10 DM

	a)	b)	c)	d)	e)	f)
Interpretation	10/6	10	10	6/8	7/8	8/10
Repertoirewert	7/2	7	6	4	5	2/4
Oberfläche	9	9	9	9	9	9

Die Platten a und b eignen sich vorzüglich als Beweismaterial für die vielleicht grotesk anmutende These, daß Horowitz nur dann Horowitz ist, wenn er Musik des 18. oder 20. Jahrhunderts spielt; sobald es ums 19. Jahrhundert geht, genauer: um das, was man Romantik nennt, mit oder ohne Gänsefüße, verwandelt er sich, wird einer von vielen, paßt sich althergebrachten Gepflogenheiten an. Der Kontrast, zwischen der Art, wie er (Vol. 13) Scarlatti oder Mozart angeht, wie er die Musik erhellt und von den ihr angedichteten Klischees befreit – oder Czerny und Clementi für uns „entdeckt" –, und der merkwürdig konzeptionslosen, unsicheren Haltung gegenüber Mendelssohn und Schumann bzw. passiv-unkritischen Haltung gegenüber eingefahrenen Interpretationsweisen könnte kaum größer sein. Mendelssohns Variations sérieuses gehen völlig in Empfindsamkeit unter; die musikalischen Vorgänge sind unplastisch, verschwommen, und wahrgenommen werden nur noch die stummen Seufzer des Pianisten; manirierte Rubati, die nichts mit strukturell bedingter Agogik zu tun haben, sondern einzig den Gefühlsausdruck verstärken sollen, stören immer wieder den metrischen Verlauf. Gleiches widerfährt den Variationen aus op. 14 von Robert Schumann (der doch solche Gangart haßte und sie mit dem Torkeln eines Betrunkenen verglich); häufig, besonders in der dritten Variation, in der das rhythmische Element eine wichtige Rolle spielt und die „Phasenverschiebungen" zwischen Oberstimme und Baß hörbar sein müssen, ist nicht einmal der Takt erkennbar.

Dagegen dann Vol. 14: Scriabin und Prokofieff kann man sich kaum transparenter, einsichtiger gespielt vorstellen. (Bei Barbers unoriginellem Eklektizismus käme es nicht so genau darauf an.) Was sich bei Scriabin an Spuren von „Impressionismus" findet, wird von Horowitz nur angedeutet, verführt ihn nicht zu unangebrachtem „sfumato", zu verwaschenen Konturen;wie Horowitz hier mit sorgfältig eingesetzten Klangabstufungen arbeitet, zeigt einmal mehr, daß er im Grunde ein höchst moderner Musiker ist, der das Schaffen des 20. Jahrhunderts auch über Scriabin und Prokofieff hinaus in sein Repertoire hätte aufnehmen sollen.

Tschaikowsky gehört zwar in den Bereich des „Romantischen", aber daß die Aufnahme des b-moll-Klavierkonzertes zum Besten zählt, was Horowitz geliefert hat, dürfte wohl in erster Linie Toscanini zuzuschreiben sein, der seinem Schwiegersohn zwang, er selber zu bleiben. Da die vielgerühmte Aufnahme in der HiFi-Stereophonie schon mehrfach zur Diskussion stand (u. a. 5/67, 12/71), sei gleich zur nächsten übergegangen: Schuberts Opus ultimum, die B-dur-Sonate, wird in ihrer Zwiespältigkeit, in ihrer Gebrochenheit von Horowitz durchaus verstanden, aber mißverständlich dargestellt; das Kopfthema des ersten Satzes zerbröckelt bei ihm gleich zu Beginn, anstatt zunächst den Anschein des Festgeformten zu erwecken, und erst im achten Takt durch den abrupten Stillstand (der bei Horowitz leider nicht abrupt wirkt) sein anderes Gesicht zu zeigen: Desintegration als Resultat anstatt als Prozeß. Im Andante wiederum nutzt Horowitz seine Anschlagstechnik nicht aus; der Satz gerät vom Klanglichen her einfach zu dürftig, ohne „sotto voce" beim Hauptthema, auch ohne deutliches Ausspielen der wichtigen Oktavsprünge in der linken Hand. Das Scherzo gelingt besser, aber im ganzen hat Horowitz hier eine große Chance vertan.

Schumann kommt im Fall der „Kinderszenen" besser weg als bei den Variationen; zumindest bei den raschen Stücken werden die intendierten musikalischen Charaktere deutlich, aber bei Tempo sostenuto gerät Horowitz sofort in Emotion, hakelt sich an jedem Detail fest und vergißt darüber, zumal bei der eher schnulzenhaft anstatt träumerisch gespielten „Träumerei", die Nachformung der Linien.

Bei Chopin geht es ähnlich zu. Nur bei den Scherzi und, in Teilen, bei der As-dur-Ballade ist Horowitz wiederzuerkennen; die Nocturnes malträtiert er auf ähnliche Art, wie man es von den meisten Pianisten gewohnt ist. Man sollte unter „Nocturnes" vielleicht doch Nachtstücke verstehen und nicht: Klage-Gesänge. Oder ist das eine zu pedantische Auslegung?

Die „Encores"-Platte hört man nicht ohne Unbehagen. Liszt und Busoni verfolgten mit ihren Klavierbearbeitungen fremder Werke noch einen guten Zweck: Propaganda für unpopuläre Kompositionen zu machen. Heute haben solche Bearbeitungen ihre Funktion verloren, und wenn Horowitz sie weiter ausbaut, das Virtuose an ihnen bis zum Exzeß steigert, dann dienen sie nur noch der Befriedigung billigster Hörergelüste. Seine eigenen „Carmen"-Variationen sind immerhin noch ganz witzig, aber die meisten dieser Arrangements, so raffiniert sie auch gespielt sein mögen, würde man lieber ungespielt wissen. Hingegen wäre auf die hinreißende Wiedergabe der Prokofieff-Toccata, einer frühen, fast futuristischen Klavierkomposition und quasi russisches Pendant zu Bartoks „Allegro barbaro", hinzuweisen: Horowitz entfesselt da keinen virtuosen Klavierdonner, sondern spielt das Stück mit erfrischend provokativer Härte und Trockenheit, kompromißlos und auf naheliegende Effekte verzichtend. Und Mozarts „Rondo alla turca" aus der A-dur-Sonate nimmt er relativ ruhig (und zurückhaltend in der Dynamik, lenkt somit von dem orientalischen Gerassel ab, das man sich meist hinzudenkt, und legt das innere Gefüge bloß. Eine wichtige Aufnahme!

(Lenco L 70, Ortofon M15 Super, Sansui 661)

W. R.

Kammermusik

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Triosonaten Nr. 1 G-dur nach BWV 525, Nr. 2 e-moll nach BWV 526, Nr. 3 d-moll nach BWV 527, Nr. 4 a-moll nach BWV 528, Nr. 5 F-dur nach BWV 529, Nr. 6 C-dur nach BWV 530

Gunter Pohl, Flöte; Waldemar Döling, Cembalo; Richard Hauck, Aufnahmeleitung; Hans-Ulrich Petereit, Produktion

Bärenreiter BM 30 SL 1 913, 1 914	je 22 DM
Interpretation	8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	10

Der Gelehrtenstreit darüber, für welche Instrumente Bach diese – und auch andere – Triosonaten bestimmt hat, durchzieht die Literatur seit Bachs Tod. Sein erster Biograph, Forkel, nahm die Bezeichnung des Autographs „. . . für 2 Claviere und Pedal" als Hinweis auf das Pedalcembalo und hielt diese sechs Stücke für eine Art Schulwerk des Vaters für seinen Sohn Wilhelm Friedemann; andere schlossen sich dieser Meinung an. Davon abweichend halten Olivier Alain (in seinem umfangreichen Begleitwerk zur Gesamtaufnahme der Bachschen Orgelwerke mit seiner Schwester Marie-Claire Alain bei Erato) und andere Musikwissenschaftler aus gleichfalls einleuchtenden Gründen die Orgel für das richtige und von Bach gemeinte Instrument zur Darstellung der echten Dreistimmigkeit. Wie immer man dazu stehen mag, feststeht, daß Instrumentierungsvorschriften zu Bachs Zeiten selten apodiktisch waren – man spielte, wie man konnte, und benutzte, was man hatte. Die Übertragung eigener oder fremder Kompositionen in andere Instrumentalbilder und auch in andere Kontexte war gang und gäbe, Bach selbst hat dies fortwährend in einer Unzahl von Fällen getan, und dies auch mit Teilen aus den hier vorliegenden Triosonaten: der zweite Satz der dritten diente als Vorlage zum Mittelsatz des Tripelkonzerts BWV 1044, der erste Satz der vierten diente als Modell zur Einleitungs-Symphonie zur Kantate BWV 76. Bach hat auch Generalbaß-begleitete Sonaten in reine Triosonaten umgearbeitet, wie die beiden überlieferten Fassungen der G-dur-Sonate (einmal für zwei Flöten als BWV 1039 und dann für Gambe und obligates Cembalo als BWV 1027) belegen; auch unter den Flötensonaten finden sich solche der einen und der anderen Sorte.
Nun hat man schon immer gerade die sechs Triosonaten BWV 525–530 in den verschiedensten Fassungen bearbeitet und aufgeführt – so mit Violine/Viola/Cembalo oder nur mit Violine/Cembalo, ähnlich den Sonaten BWV 1014–1019, oder mit Streichtrio/Cembalo; Mozart hat ein paar Sätze dieser Sonaten in Nr. 4 und Nr. 5 seiner Sechs Präludien und Fugen KV 404a verwendet (es gibt derzeit keine Aufnahme im deutschen Katalog, das Trio à cordes Français hat auf None H 71112 die Stücke eingespielt); und in jüngster Zeit haben sich Bartok und Kabalewski mit Bearbeitungen dieser Triosonaten versucht. Auch die Schallplatte hat einige Bearbeitungsbeispiele festgehalten: E. Power Biggs hat sie auf dem Pedalcembalo eingespielt (US-CBS MS 7124/5); Bream/Malcolm spielen die Sonaten Nr. 1 und Nr. 5 mit Laute und Cembalo (auf RCA LSC 3100 – äußerst vehement, virtuos und brillant!); Neumeyer und Junghanns spielen die Sonaten Nr. 3 und Nr. 5 auf zwei Cembali (auf HM 30.328 I); und jetzt erscheint diese Bearbeitung nach der Bärenreiter-Ausgabe 6801–6803 in der von Waltraud und Gerhard Kirchner hergestellten Fassung aus dem Jahre 1974 für Flöte und obligates Cembalo.
Im Hüllentext zu den Aufnahmen meint Kirchner, es handle sich um eine Fassung, „wie sie Bach hätte herstellen können, wobei er wahrscheinlich noch stärker eingegriffen hätte; aber nach dem Grundsatz, nichts zu tun, was er nicht getan hätte, aber nicht alles zu tun, was er hätte tun können, weicht sie in vierfacher Weise vom Autograph ab: durch Transposition (aus der Tonartenfolge Es, c, d, e, C und G wird G, e, d, a, F und C), gelegentliche Oktavierungen, kleine chirurgische Eingriffe und akkordische Ausfüllungen". So entstanden Stücke, die in ihrer Anlage den Flötensonaten BWV 1027/8, 1030 und 1032 entsprechen. Abgesehen davon, daß einem Puristen mit absolutem Gehör die veränderten Tonarten Unbehagen bereiten – die B-Tonart Es-dur hat völlig andere physiologische und psychische Valeurs als die Kreuz-Tonart G-dur –, darf man die Orgelfassung nicht im Gedächtnis haben, wenn man diese Darstellung hört: so sehr ich die Flöte liebe, empfinde ich doch den Nachvollzug der dreistimmigen Polyphonie in Flöte, Cembalo-Oberstimme und Cembalo-Unterstimme nicht nur mühsamer, sondern auch in der Wertigkeit der Stimmen dissoziiert – die prominentere Flöte zieht die Aufmerksamkeit vor allem dort zu stark auf sich, wo die zweite Stimme ornamentale oder untergeordnete Bedeutung hat, und ordnet sich auch dann nicht genügend unter, wo die zweite Stimme die Führung übernimmt – das alles gesehen im Vergleich zur üblichen Orgelfassung (es gibt zahlreiche Gesamt- und Einzelaufnahmen), wo durch Registrieren die Gleichwertigkeit leicht und doch nuanciert hergestellt werden kann. Man mag einwenden, daß Bach selbst auf Triosonaten dem obligaten Cembalo mit einer Solostimme anvertraute; und sicher wird es manche geben, die sich mit dieser Bearbeitung befreunden. Aber von der Faktur der Werke her finde ich Lösungen plausibler, welche die beiden Oberstimmen auch vom Instrument her kongruenter erklingen lassen, wie dies etwa für die Sonate BWV 1036 in der Fassung für zwei Flöten und Generalbaß (auf Elec 1C 065–28 227) mit Rampal/Nicolet/Picht-Axenfeld/Finke beispielhaft gelungen ist. Bei aller verdienten Würdigung der sorgfältigen Arbeit, bei aller Akribie der Ausführung und bei hoher Anerkennung der interpretatorischen Leistung in souveräner Darstellung, die vielleicht mehr vom ehrfurchtsvollen Respekt als vom spielfreudigen Impetus getragen ist, was dem Stil dieser Fassung jedoch voll entspricht – bei allen Vorzügen also kann ich dem Unternehmen doch nur Bedeutung als interessante Alternativlösung beimessen, didaktisch wertvoll, als Hörerlebnis interessant, doch nicht Vermittler neuer Erkenntnisse von Werkstruktur und -inhalt. D. St.

Wilhelm Friedemann Bach (1710–1784)

Duette für zwei Flöten Nr. 1 e-moll Falck 13/54, Nr. 2 G-dur Falck 14/59, Nr. 3 Es-dur Falck 13/55, Nr. 4 F-dur Falck 14/57; Triosonaten D-dur Falck 12/48, a-moll Falck 12/49

Balinger Barockensemble

Fono FSM 43199 aud	22 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Schade, daß die Herren des Balinger Barockensembles den intrikaten Schwierigkeiten dieser Stücke nicht überall gewachsen sind: im F-dur-Duett für zwei Soloflöten etwa können sie das einmal angeschlagene Tempo weder im ersten noch im dritten Satz auch dort durchhalten, wo Zungenbrecherläufe einsetzen; auch an anderen Stellen sind rhythmische Ungenauigkeiten, meist Verzögerungen, zu bemerken, die den oft sehr virtuos gesetzten Fluß der Melodien beeinträchtigen. Zugegeben: Flötenduette, dazu noch auf der Platte für alle Ewigkeit festgehalten, verraten auch die leiseste Ungenauigkeit eines Spielers – je größer das Ensemble, desto verläßlicher auch die Stütze durch die Mitspieler: die Triosonaten (mit vier Mitwirkenden) gelingen deshalb durchweg sicherer. Es bedarf eben doch schon erstklassiger Virtuosen, die jeder technischen Vertracktheit mühelos gewachsen sind, um dem virtuosen Element solcher Stücke brillante Gestaltung zukommen zu lassen – was Rampal/Baron mit dem 1. Duett (in e) und dem 4. (in F) glänzend (auf US-Dover HCR-ST-7264 = franz. SON UM 64057) belegen; der Rampal-Interpretation des D-dur-Trios (mit Duschenes und Gilbert auf US-Everst 3299) dagegen sind die Balinger ebenbürtig.
Der Hüllentext über W. Fr. Bach aus der Feder eines der Flötisten ist das Beste, was ich seit langem an komprimierter, kritisch-positiver Aussage über Bachs ältesten Sohn gelesen habe. D. St.

Bläsersonaten des Barock

Friedrich Wilhelm Zachow (1663–1712): Sonate für Oboe, Fagott und B. c. F-dur – **Johann Friedrich Fasch (1688–1758):** Sonate für Altblockflöte Fagott und B. c. F-dur – **Johann David Heinichen (1683–1729):** Sonate für Oboe, Viola da gamba und B. c. c-moll – **Antonio Vivaldi (um 1678–1741):** Sonate für Altblockflöte, Fagott und B. c. a-moll – **Johann Gottlieb Janitsch (1708 –1763):** Sonate für Traversflöte, Oboe, Viola da gamba und B. c. D-dur „Echo"

Günther Höller, Travers- und Blockflöte; Alfred Sous, Barockoboe; Walter Stiftner, Barockfagott; Wolfgang Eggers, Viola da gamba; Rudolf Eewerhart, Cembalo; Heinz Klein, Toningenieur

FSM 53 006	22 DM
Interpretation	8
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Auch wenn sie wegen der abwechselnden Verwendung der Gambe und des Fagotts als Continuostütze und wegen der im Melodieinstrument damit alternierenden Abfolge so klangschön und sauber, dazu auf alten Instrumenten oder guten Nachbildungen, mit so hör- und spürbarer Ernsthaftigkeit und Hingabe gespielt werden wie hier, so können diese fünf Triosonaten aus der Vor- und Nach-Bach-Zeit doch ein lähmendes Gefühl der Gleichartigkeit nicht verhindern – die Faktur der Werke gleicht einander zu sehr, als daß andauernde Spannung erzeugt würde und die Aufmerksamkeit auf die Dauer gefesselt bliebe. Erst mehrmaliges Anhören offenbart gewisse Unterschiede und eine von Stück zu Stück wechselnde Ornamentik und Feinarbeit, eine stete Veränderung der Tonsprache und der musikalischen Ausdrucksmittel – sicher wurden die Stücke auf diese Steigerung hin angeordnet, die sich aus den Entstehungsdaten ergibt: Zachow schrieb seine Sonate, als Janitsch noch nicht lange lebte, der selbst dann am Hofe Friedrichs des Großen mit Carl Philipp Emanuel Bach und Quantz die galante Tonsprache der Empfindsamkeit kultivieren half. – So hat diese anthologisch aufschlußreiche, interpretatorisch wie aufnahme- und fertigungstechnisch wohlgeratene Platte doch noch einigen Reiz. D. St.

Die Kunst der Flöte

a) **Anonymus (17. Jhdt.):** Fantasia aus „'t Uitnement Kabinet" – **Georg Philipp Telemann (1681–1767):** Fantasia in A-dur für Flöte solo – **Anonymus (18. Jhdt.):** Tunes aus „The Bird Fancyer's Delight"; Divisions upon a Ground aus „The Divisions Flute" – **Giovanni Bassano (16. Jhdt.):** Ricercata terza aus „Ricercate, Passagi et Cadentie per ogni sorte d'istromento" – **Rob du Bois (geb. 1934):** Pastorale VII – **Franciscus Bossinensis (16. Jhdt.):** Frottole e Ricercari aus „Tenori e Contrabassi intabulati col Sopran in canto figurato" – **Hans-Martin Linde (geb. 1930):** Music for a bird / Musica da Camera

Hans-Martin Linde, Blockflöte; Konrad Ragossnig, Laute und Gitarre; Gerd Berg, Produzent; Johann-Nikolaus Matthes, Toningenieur

EMI-Electrola 1C 065–28 841 25 DM

b) **Georg Philipp Telemann (1681–1767)**

Zwölf Phantasien für Querflöte solo

Hans-Martin Linde, Flaute traverso; Gerd Berg, Produzent; Johann-Nikolaus Matthes, Toningenieur

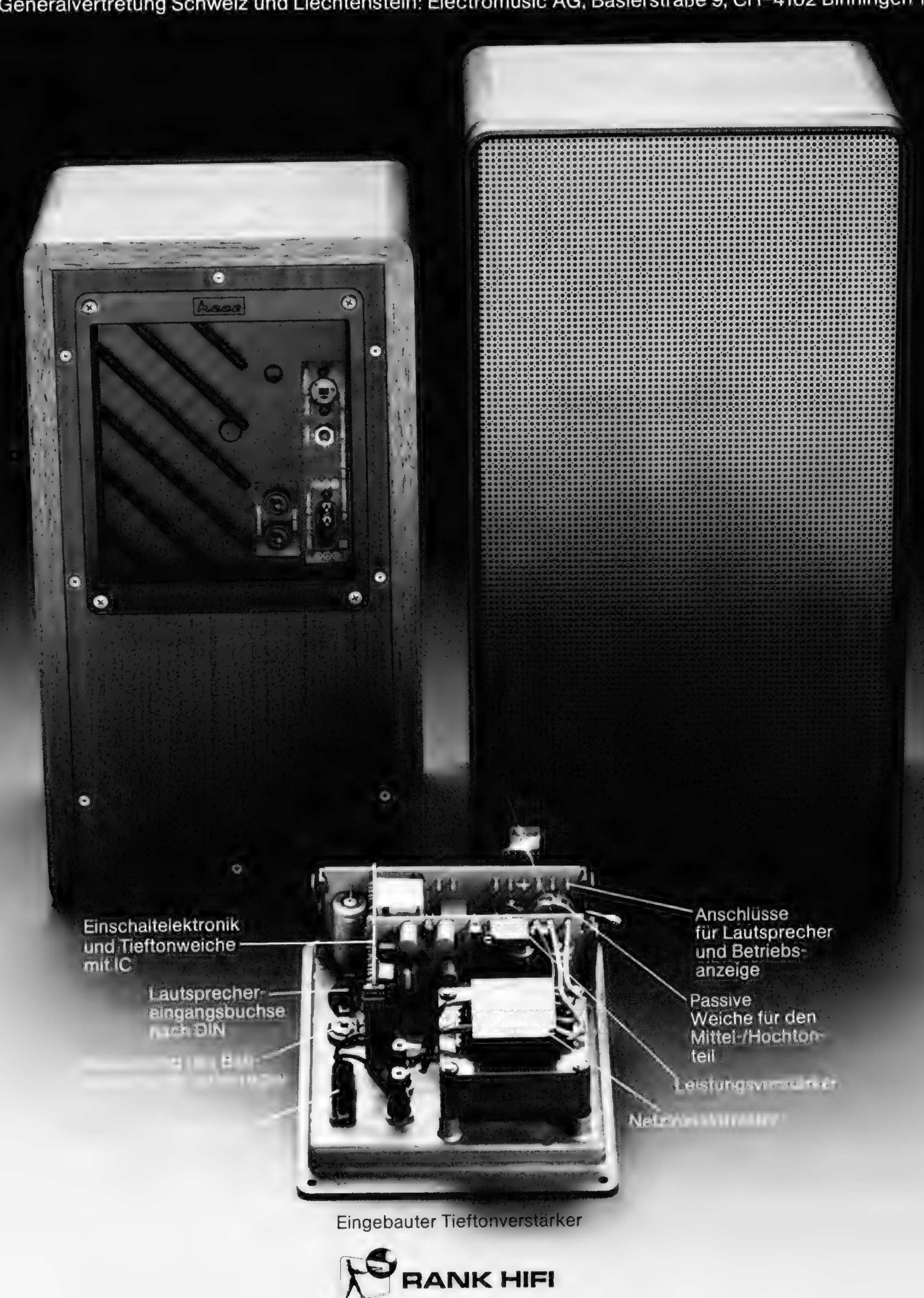
EMI-Electrola 1C 065–28 840 25 DM

Die Boxensensation von Heco: Dynamic 4000/5000

Ganz neu: DYNAMIC 4000/5000, die neue Boxengeneration bei HECO. Wieder ist es HECO gelungen, eine völlig neue, richtungsweisende Boxenserie in das bestehende HECO-Programm aufzunehmen. Die neuen DYNAMIC-Boxen zählen zu den kleinsten Dreiweg-Boxen der Welt mit aktiver Elektronik. Sie zeichnen sich durch viele Besonderheiten aus: HiFi-gerechte Lautstärke mit Verstärkerleistungen zwischen 10–100 Watt – individuelle Regulierung des Baßbereichs durch integrierten Tiefenregler – Qualitätsverbesserung durch neu entwickelte Kalottensysteme aus Supronyl®-Membranen – automatisches Ein- und Ausschalten der Boxen durch einen elektronischen Schalter. Betriebsanzeige durch eine grüne Funktionsleuchte an der Gitterfront – Anschluß der DYNAMIC-Boxen an alle auf dem Markt befindlichen Receiver und Verstärker möglich. Die neuen DYNAMIC-Boxen sind somit HiFi-Boxen der absoluten Spitzenklasse für HiFi-Freunde, die hohe Anforderungen an Qualität, Leistung und Design stellen. Vorführungen der DYNAMIC-Boxen sowie ausführliche Informationen beim guten Fachhandel. Prospektanforderungen richten Sie bitte an RANK RADIO INTERNATIONAL GMBH, Haldenstieg 3, Postfach 61 01 67, 2000 Hamburg 61

heco

Generalvertretung Österreich: Luis Rieder, Rappgasse 7, A-1210 Wien
Generalvertretung Schweiz und Liechtenstein: Electromusic AG, Baslerstraße 9, CH–4102 Binningen 1



Eingebauter Tieftonverstärker

c) **Anonymus (13. Jhdt.):** English Dance – **Anonymus (14. Jhdt.):** Saltarello – **Jacobus Barbireau (gest. 1491):** „Een Vrolic Wesen – Vier Chansons, veröffentlicht von **Pierre Attaingnant (1533):** Voyant souffrir; Troys jeunes bourgeoises / Allez souspirs; Amour me voyant – **William Byrd (1543–1623):** The Leaves be green – **Anthony Holborne (gest. 1602):** 5 dances – **Johann Heinrich Schmelzer (1623–1680):** Sonata à 7 flauti – **Henry Purcell (1659–1695):** Three parts upon a Ground – **Antonio Vivaldi (1675–1741):** Concerto in a-moll, P. 77 = F. XII/11 – **John Baston (frühes 18. Jhdt.):** Concerto in D-dur – **Georg Friedrich Händel (1685–1759):** Aus Acis and Galatea: „O ruddier than the cherry" – **Johann Sebastian Bach (1685–1750):** Aus Kantate BWV 208 und Kantate BWV 106 sowie Magnificat BWV 243 – **Thomas Augustine Arne (1710–1778):** Aus As you like it: „Under the Greenwood tree" – **François Couperin (1668–1733):** 2 Musétes – **Benjamin Britten (geb. 1913):** Scherzo für vier Flöten – **Paul Hindemith (1895–1963):** Trio aus „Plöner Musiktag" – **Nigel Butterley (geb. 1935):** The White Throated Warbler" – **Peter Dickinson (geb. 1934):** Recorder Music für fünf Flöten und Tonbandgerät

David Munrow, Blockflöte; The David Munrow Recorder Consort (David Munrow, John Turner, David Pugsley, Alan Lumsden und Andrew van der Beek); Mitglieder des Early Music Consort of London; Norma Burrowes, Sopran; James Browman, Kontratenor; Martyn Hill, Tenor; Robert Lloyd, Baß; John Willan, Produzent; Stuart Eltham, Toningenieur

EMI-Electrola 1C 187–05 865/6 (2 LP) 29 DM

	a)	b)	c)
Interpretation	10	10	10
Repertoirewert	8	8	9
Aufnahme-, Klangqualität	10	10	10
Oberfläche	10	10	10

Die Flöte begleitet den Menschen seit Urzeiten, und diese Affinität zwischen dem Spieler und seinem Instrument dauert nicht nur bis zur Gegenwart in ungebrochener Treue an, sondern erlebt in unseren Tagen mit der Wiedergeburt der Blockflöte einen neuen Aufschwung: neben die unübersehbare Menge alter Literatur treten in wachsendem Maße zeitgenössische Kompositionen. Die Fülle der Plattenveröffentlichungen mit alter und neuer Block- und Querflötenmusik scheint gleich unerschöpflich. Dabei erscheinen in meiner Diskothek zwei Namen am häufigsten: Hans-Martin Linde und Frans Brüggen; ein neuer Name muß seit kurzem im gleichen Atem genannt werden: der des Engländers David Munrow. Alle drei sind nicht nur hervorragende Spieler und beherrschen gleich sicher alle Typen von Quer- und vor allem Blockflöten, alle drei haben sich auch als Lehrer und Forscher einen großen Ruf erworben, alle sind als Ensembleleiter tätig – alle verkörpern einen bestimmten modernen Typus des Allroundmusikers der jüngeren Generation, der sich innerhalb seines musikalischen Tätigkeitsfeldes nach allen Seiten öffnet und bewußt die Grenzen seines Fachgebiets überschreitet. Die Spannweite solcher produktiven und reproduktiven Fähigkeiten zeigt sich erneut in drei Neuerscheinungen der EMI-Electrola in diesen Tagen.

Auf der ersten dieser Aufnahmen spielt Hans-Martin Linde alte und neue Blockflötenmusik – so auch der Plattentitel –: Solostücke stehen neben – mit Laute und Gitarre – begleiteten. Die Farbigkeit der Pièces wird verstärkt durch die Verwendung von sechs verschiedenen Blockflöten aus alter Zeit in unterschiedlichen Stimmungen. Linde zeigt sich in mehreren Eigenschaften: als vielseitiger Interpret – mit der Wiedergabe notierter Texte, mit der freieren Gestaltung nur angedeuteter Vorlagen und mit der völligen Ad-libitum-Improvisation – und als Komponist eigener Werke, zudem als erklärender Wissenschaftler. Die neun Stücke der Platte geben ein Selbstportrait dieses großartigen Künstlers, wie man es sich nicht abgerundeter wünschen kann: als Spieler wie als Komponist souverän, höchst virtuos, aber nirgends auf Show und äußerliche Wirkung angelegt, von einer Art aristokratischer Noblesse, die sich wohltuend von Brüggens gelegentlichem Tausendsassa-Image abhebt, vor allem stets von Intellekt beherrscht, der alles im Griff hält und nichts ausufern läßt. Die Überlegenheit, mit der Linde diese teils unerhört intrikaten Stücke spielt, die mühelose Beherrschung auch der modernen Spielweisen bei Tonverfremdungen in den eigenen und fremden zeitgenössischen Stücken – von denen das längere dreisätzige Schlußwerk als überwältigender Kulminationspunkt des ganzen Vortrags den Interpreten in allen seinen Fähigkeiten gewissermaßen noch einmal in nuce zusammenfaßt –, das alles nötigt dem Hörer Staunen und verdiente Bewunderung ab. Wie immer ist Lindes eigener Hüllentext sachlich, profund und vernünftig; eine außerdem abgedruckte Laudatio des Lehrers, Forschers und Virtuosen verdient volle Zustimmung.

Auf einer gleichzeitig erschienenen weiteren Platte spielt Linde alle zwölf Phantasien für Querflöte solo von Telemann; die Stücke sind nicht identisch mit den zwölf Phantasien für Solovioline, die vor kurzem von Grumiaux (auf Phi 6500.106) eingespielt wurden (der entsprechende Eintrag im neuesten Bielefelder ist also fehlerhaft). Eine Gesamtaufnahme der Flötenphantasien gab es hierzulande bisher nicht, nur Brüggen hat verschiedene Einzelstücke daraus auf etlichen Sammelplatten wiedergegeben. Der Vergleich zwischen Linde und einer Flötistin namens Paula Robison, die vor kurzem in den USA (auf MHS 3046; zu beziehen etwa über Le Connoisseur in 75 Karlsruhe 1, Waldstraße 62) eine weitere Gesamtaufnahme dieser Stücke veröffentlichte, ist frappierend: Wo die Amerikanerin mit oft hörbarer Mühe, doch nicht ohne Geschick und Anmut den notierten Text dieser Miniaturen gewissermaßen „glatt" vorträgt, da hat Linde noch gar nicht zu spielen angefangen. Er beschäftigt sich erst (wie sein eigener Hüllentext zeigt) mit Art, Charakter und Aufbau der Stücke, erkennt die mehr oder minder großen Freiräume für eigenes Ausgestalten – etwa bei der 1. Phantasie in A-dur oder der 11. in G-dur, deren offenbar in Zeitmaß und Vorwurf nur angedeutete Anfänge von Linde zu einer packend-beschwörenden Intrada ausgestaltet werden; man meint bei der Flötistin aus den USA ganz andere Stücke zu hören, bis man das Grundmuster wiedererkennt. Lindes Einstellung ist legitim und zwingend, wenn man weiß, daß Telemann seine Phantasien anders auffaßte als Bach etwa seine Solostücke für Violine, Cello oder auch die Partita für Flöte solo BWV 1013, ein kompliziertes, chromatisches, sorgfältig kontrolliertes Stück: wo Bach von überkommenen Stilelementen her kontrapunktisch vorging, bemühte sich Telemann fortgesetzt in neuen Spielweisen und instrumentalen Ausdrucksmöglichkeiten – seine ausführlichen, meist brieflich hinterlassenen Diskussionen mit Händel geben uns hier Aufschluß. Und als solche echten Phantasien, als nachzugestaltende Pièces also, faßt auch Linde die zwölf Kompositionen auf und gibt jeder ein anderes Gesicht. Dabei wechselt er noch mit zwei verschiedenen alten Flöten ab und schafft so zusätzliche Klangkontraste. Seine technische Meisterschaft ist souverän – mehr muß man nicht wiederholen.

Als dritte Veröffentlichung präsentiert EMI-Electrola mit dem jungen Engländer David Munrow eine Zwei-Platten-Kassette „Die Kunst des Blockflötenspiels", und damit das bislang ausführlichste und sorgfältigst redigierte, ausgestattete und interpretierte Kompendium der Blockflöte in ihrer erfaßbaren Geschichte. Munrow begegnete uns zum ersten Mal vor einigen Monaten mit einer fulminanten Konzertplatte (vgl. HiFi-Stereophonie 3/75 S. 272) zusammen mit der Londoner Academy. Andere Aufnahmen aus jüngster Zeit mit ganz alter Consortmusik – engl. Decca ARGO ZRG 642 (Florentiner Musik aus dem 14. Jhdt.), 673 (Musik aus der Zeit der Kreuzzüge), 728 (Musik aus der Zeit Maximilians I.) und 746 (englische Musik aus dem frühen 18. Jhdt.) – sind bei uns nicht übernommen worden, auf denen sich Munrow nicht nur als virtuoser Interpret, sondern auch als Forscher und Ensembleleiter präsentiert, der Altes ausgräbt, bearbeitet und einrichtet, vorträgt und, aus immensem Wissenfundus schöpfend, mit graphischen Darstellungen und Illustrationen erläutert und beschreibt. Was diese Kassette bietet, ist die Quintessenz seiner bisherigen Arbeiten: ein Abriß der Blockflötengeschichte mit zwanzig sorgfältig ausgewählten Beispielen vom 13. bis zum 20. Jahrhundert für die Verwendung dieses Instruments im Zusammenspiel mit weiteren gleichartigen (als Consort) oder mit anderen in kleiner oder größerer Besetzung, wobei mit großer Sorgfalt auch ausgefallene Instrumente der jeweiligen Epochen – Mittelalter, Renaissance, Früh-, Spätbarock, Neuzeit – verwendet werden. Das hervorragend gestaltete 12seitige Beiblatt enthält eine genaue Beschreibung aller verwendeten Instrumente, eine geschichtliche Darstellung mit Faksimiles, Zeichnungen und Photos sowie eine Einführung in alle Werke der Kassette, die Stück für Stück wie lebendige Diapositive als Augenblicksaufnahme aufschlußreiche Schlaglichter auf eine bestimmte Epoche der Musikgeschichte werfen: kaum jemals zuvor hat mich das Anhören musikalischer Bruchstücke so sehr angeregt, mehr über historische Zeitumstände, über gesellschaftliche und künstlerische Hintergründe zu erfahren wie hier. Die Darstellung aller Stücke – an der in allen Fällen Munrow selbst mitwirkt neben insgesamt siebzehn weiteren Solisten, zu denen auch (für die spätbarocken Arien) vier Gesangssolisten zählen – ist schlicht großartig und läßt ebenso wie die technische Präsentation, die Pressung und die ganze Kassette in ihrer Gesamtheit keinen Wunsch offen. Wer die Blockflöte liebt und ihre Wandlungen im Laufe von sechs Jahrhunderten nachvollziehen, gleichzeitig viel über die Zeitläufte selbst erfahren will, aber auch wer das Instrument erst kennenlernen will, kann nichts Besseres tun, als zu dieser Kassette, diesem prächtigen Kompendium zu greifen. D. St.

Siegfried Palm, Cello

Anton Webern (1883–1945): Cello-Sonate (1914); 3 kleine Stücke op. 11 – **Yannis Xenakis (geb. 1922):** Nomos alpha – **Mauricio Kagel (geb. 1931):** Unguis incarnatus est – **Bernd-Alois Zimmermann (1918–1970):** Vier kurze Studien – **Krzysztof Penderecki (geb. 1933):** Capriccio per Siegfried Palm – **Earle Brown (geb. 1926):** Music for Cello and Piano – **Isang Yun (geb. 1917):** Glisées

Siegfried Palm, Violoncello, Aloys Kontarsky, Klavier; Rudolf Werner, Produktion; Wolfgang Mitlehner, Toningenieur

DGG 2530 562 25 DM

Interpretation	10
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Der designierte Berliner Opern-Intendant summiert auf dieser Recital-Platte nochmals, was er in den letzten zehn Jahren gespielt, ur- oder erstaufgeführt hat. Und da die Hälfte der Stücke ihm gewidmet ist, läßt sich leicht einsehen, in welchem Maß er selber an der Existenz der Cello-Musik, die er interpretiert, mitbeteiligt ist. Und manchmal stellen sich dann auch tatsächlich durch die Häufung technischer Spezialitäten ähnliche Reaktionen zunehmenden Desinteresses ein wie bei den halsbrecherischen Akrobaten-Pièces der Solisten alter Schule – etwa bei dem viertelstündigen Xenakis-Stück für Cello solo, dessen musikalische Substanz sich zwischen virtuosen Eskapaden zunehmend verflüchtigt. Nicht zu verstehen ist übrigens, warum es noch zu allem Überfluß im Plattenprogramm als Trennwand zwischen die beiden Webern-Kompositionen geschoben wurde, deren eine – die fragmentarische Sonate – doch zuliebe der anderen abgebrochen wurde; sie hätten auch hier unmittelbar hintereinander gehört. Unter den drei übrigen Solo-Stücken zeigt – neben dem etwas zu lang geratenen Witz von Pendereckis Capriccio und den klar konzipierten „Glisées" von Yun – gerade Zimmermann in seinen vier Halbminuten-Studien, wie sich aus dezidiert technischem Ansatz eine sprachfähige musikalische Miniatur entwickeln läßt. So etwas spielt Palm mit einer unvergleichlichen Kunst des differenzierten Andeutens, wie er andererseits – zusammen mit Kontarsky – die struppige Einzelaktions-Folge von Browns „Music" mit nicht nachlassender Spannung durchsteht. Es ist nur zu hoffen, daß der Opernbetrieb daneben noch fürs Cellospielen ein bißchen Raum läßt. Denn darin ist Palm (soweit zu sehen) unersetzbar.

(Thorens TD 124, Shure V 155 II, Sansui 771, CLR 3552) U. D.

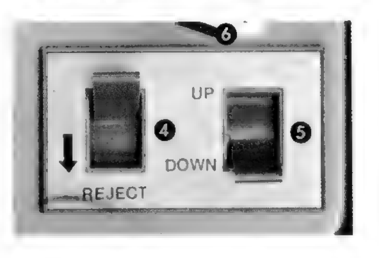


MUSIC-CENTER MF-1845L
NEU VON NIVICO

COMBINATION STEREO-PLATTENSPIELER 3-BAND-RECEIVER HIFI-CASSETTEN-DECK







Das Gerät wird mit Abdeckhaube geliefert!

❶ Abstimmregler ❷ Lautstärkeregler (L-R) ❸ Tiefenregler ❹ Höhenregler ❺ Programmtasten ❻ Gehörrichtige Lautstärkekontur ❼ Rumpel-Höhenfilter ❽ Lautsprecher-Wahlschalter ❾ VU-Meter (links) ❿ VU-Meter (rechts) Abstimmanzeige ⓫ UKW-Stummabstimmung ⓬ Mono/Stereo-Umschalter ⓭ UKW-Stereoanzeige ⓮ Aufnahmeanzeige ⓯ Aufnahmepegelregler ⓰ Cassettenhalter ⓱ Cassetten-Funktionstasten ⓲ Mikrofon-Buchsen ⓳ Kopfhörerbuchsen ⓴ Cassettenaufbewahrung

❶ Interferenzunterdrückung
❷ Umschalter für Vormagnetisierung
❸ Umschalter für Aufnahmeentzerrer
❹ Tonarmrückführung
❺ Tonarmlift
❻ Tonarmkopf/Magnetodynamischer Tonkopf

1 CASSETTENDECK

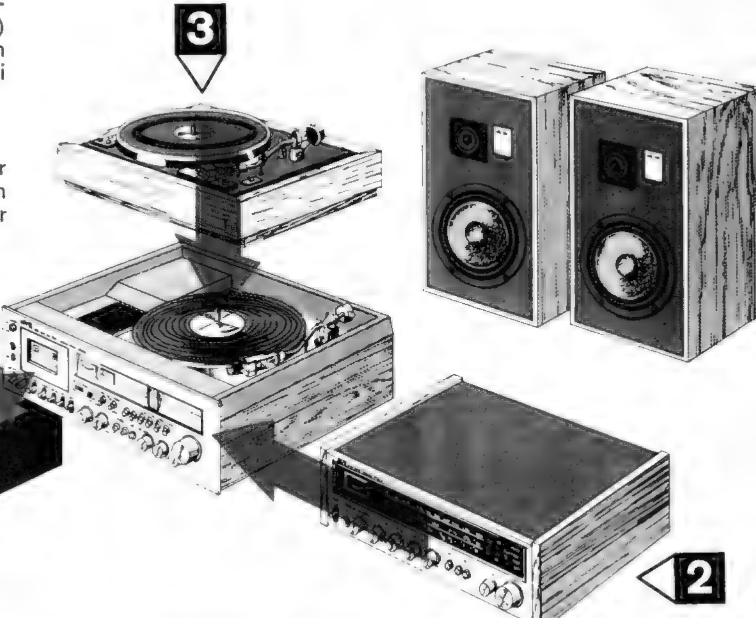
Einfachste Bedienung. Das perfekte Frontlade- u. Regelsystem gewährt gute Raumausnutzung u. Bedienungskomfort bei Aufnahme / Wiedergabe. Das ID-Laufwerk sorgt für perfekten Bandtransport, geringste Gleichlaufschwankungen. Normal-, LH- u. Cr02-Cassetten können mit diesem Gerät verwendet werden.

2 RECEIVER

Das Modell liefert trotz seiner Kompaktheit eine Sinusleistung von 2 × 15 W an 4 Ohm über den ganzen Frequenzbereich von 30 Hz bis 30 kHz; Klirrgrad weniger als 1 %. Der integrierte Vorverstärker gewährleistet optimale Anpassung der Eingangssignale. Getrennte Tiefen- u. Höhenregler. Gehörrichtige Lautstärkekontur für Frequenzkompensation bei geringer Wiedergabelautstärke. **3-Band Tuner:** Ausgezeichnete UKW-Empfindlichkeit, Stereoanzeige für UKW-Empfang, UKW-Stummabstimmung (FM-Muting) zum Unterdrücken von lästigem Zwischenstationsrauschen bei der Senderwahl u. a. m.

3 PLATTENSPIELER

Ein zuverlässiger 4poliger Synchronmotor treibt den Plattenteller (Durchmesser 280 mm) über ein Riemenlaufwerk an. Geringste Gleichlaufschwankungen. **Plattenteller:** Ähnlich wie bei professionellen Geräten wird ein manueller Plattenteller (kein Plattenwechsler) verwendet. Das Modell JVC MF-1845L ist mit einem empfindlichen magnetodynamischen Tonabnehmer der Spitzenklasse ausgerüstet. Hervorragende Wiedergabequalität.



JVC

Ein Produkt der **VICTOR COMPANY OF JAPAN, LIMITED**

Generalvertrieb für Deutschland und Österreich: U. J. FISZMAN, 6 Frankfurt/Main, Breitlacher Str. 96, West-Germany, Tel. 06 11/78 09 51
Verkaufsbüro West: PEKADÜ GmbH, 4 Düsseldorf, Fleher Str. 158, Tel. 02 11/33 19 22
Verkaufsbüro Nord: PEKADÜ GmbH, 2 Hamburg 71, Fabriciusstr. 15, Tel. 0 40/61 62 20
Verkaufsbüro Österreich: U. J. FISZMAN u. R. GRÜNWALD GmbH, 1160 Wien/Österreich, Brunnengasse 72

Geistliche Musik

Franz Liszt (1811–1886)

„Die Legende von der Heiligen Elisabeth", Oratorium nach Worten von Otto Roquette

Kolos Kovats, Baß; Erzsebet Komlossy, Mezzosopran; Sandor Solyom Nagy, Bariton; Eva Andor, Sopran; Jozsef Gregor, Baß; Lajos Miller, Bariton; Ferdinand Klinda, Harmonium und Orgel; György Bordas, Bariton; Kinderchor des Tschechoslowakischen Rundfunks; Chor und Orchester der Slowakischen Philharmonie, Dirigent Janos Ferencsik; Produzent Janos Matyas; Toningenieur Laszlo Csintalan

Hungaroton SLPX 11 650–52 (3 LP)	48 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	6–7

Nachdem die „Hungaroton" die Veröffentlichung des Gesamtwerkes von Bartok und Kodaly so gut wie abgeschlossen hat, mag diese erste vollständige Einspielung der heute kaum mehr aufgeführten „Elisabeth-Legende" Liszts ein Zeichen dafür sein, daß man sich bei der staatlichen ungarischen Plattenfirma in Zukunft mehr dem dritten bedeutenden „ungarischen" Komponisten zuwenden will, zumal gerade sein umfangreiches Oeuvre vieles in Vergessenheit Geratene enthält, das sich im Zuge der – vom Westen inspirierten und dort bereits mit unheimlichem Aufwand betriebenen – Wiederentdeckung des 19. Jahrhunderts lohnte, wieder zu Leben erweckt zu werden. Daß Liszt aber im Gegensatz zu den zuerst Genannten Schwierigkeiten mit seiner nationalen Identität hatte, daß er eben nicht so lupenrein „ungarisch" war, wie er zu sein vorgab – was Heinrich Heine zu schärfster Kritik veranlaßte –, wird auch im vorliegenden Werk einmal mehr hinreichend deutlich, bei dem er die Musik zur Legende von der ungarischen Nationalheiligen zu deutschen Worten schrieb. Um Authentizität bemüht, haben es die ungarischen Verantwortlichen dieser Aufnahme denn auch vorgezogen, den Text in Originalsprache singen zu lassen, obwohl der Komponist, von „Werktreue" nichts haltend, bei der am 15. 8. 1865 in Budapest von ihm selbst geleiteten Uraufführung eine ungarische Übersetzung des Textes singen ließ.

Die Idee zur Vertonung der „Elisabeth-Legende" kam Liszt bereits 10 Jahre zuvor am historischen Ort des Geschehens, in der Wartburg, in der 1221 die Hochzeit zwischen dem thüringischen Landgrafen und der ungarischen Prinzessin stattgefunden hatte. Es ging ihm aber nicht um eine realistische Vermittlung der Ereignisse, sondern um die Darstellung seiner eigenen Erfahrungen und Gefühle, die er in den 5 Jahren (1857–62), in denen er an der „Legende" arbeitete, gemacht bzw. verspürt hatte. Einerseits stellt dieses geistliche Oratorium die erste künstlerische Manifestation Liszts nach seiner Weihe zum „Abbé" dar, ist also Ausdruck seiner religiösen Haltung, andererseits versucht er hier auch sein gespaltenes Nationalbewußtsein durch die Koppelung „deutscher" und „ungarischer" Motive zu thematisieren. Abgesehen von der einheitsstiftenden Semantik des Textes, welcher die sechsteilige musikalische Großform nahelegt, wirkt der musikalische Satz selbst nicht sehr homogen, eher brüchig und zerrissen, vor einem durch Leitmotive locker geknüpften konstruktiven Hintergrund dominieren lautes Pathos und süßliche Rührseligkeit. Daß diese Komposition, die zu Liszts Lebzeiten in ganz Europa häufig gespielt wurde, dennoch nicht zu seinen bedeutendsten Werken gehört, vermag auch Janos Ferencsik nicht zu ändern. Allein auf präzise Ausführung von Einzelheiten bedacht, läßt sein Dirigat ein klares Konzept vermissen. Ebenso bieten die zur ersten Garnitur Ungarns zählenden Solisten, gemessen am internationalen Standard, nur gutes Mittelmaß. Auffallend sind die stimmtechnischen Mängel der beiden Sängerinnen: Während bei Erzsebet Komlossy (Landgräfin Sophie) jeder Ton hoffnungslos ausleiert, neigt Eva Andor (Elisabeth) in den Höhen zum Flattern. Sandor Solyom Nagys (Ludwig) farb- und kraftloser Bariton wirkt ebenfalls etwas verbraucht.

Schließlich kann auch die technische Seite dieser Aufnahme nicht als geglückt bezeichnet werden. Die nicht gerade optimale Qualität des ein wenig belegten, etwas entfernten und obertonarmen Klanges, bei dem die Sänger schlechter ausgesteuert sind als das Orchester, wird durch die unruhige Oberfläche der drei Platten zusätzlich beeinträchtigt. Allein das aufwendig gestaltete, 50seitige Beiheft zur Kassette hinterläßt einen sehr positiven Eindruck.

(rega planet, Empire 1000 LS, Sony 6055, Scan-Dyna A 45) cs

Johannes Brahms (1833–1897)

Fest- und Gedenksprüche op. 109 für achtstimmigen Chor a capella; Drei Motetten op. 110 für 4- bis 8stimmigen Chor a capella; Elf Choralvorspiele op. 122 für Orgel

Anton Bruckner (1824–1896)

Drei Große Motetten für 4- bis 8stimmigen Chor a capella

Motettenchor Pforzheim; Rolf Schweizer, Leitung und Orgel; van Geest, Toningenieur

Da Camera SM 94 048	25 DM
Interpretation	5–6
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	7

Außer einem sinnvoll zusammengestellten Programm, das neben einem Querschnitt durch das geistliche Chorwerk Brahms' und Bruckners auch noch Brahms' allerletzte Komposition, die 1896 entstandenen elf Choralvorspiele, enthält, hat diese Platte nur wenig zu bieten. Mit interpretatorischen Idealen vor Augen, die der Ästhetik des vorigen Jahrhunderts entnommen sind, führen die Bemühungen des Organisten und Chorleiters Rolf Schweizer und seines Pforzheimer Motettenchors zu künstlerischen Ergebnissen, die man nur als provinziell bezeichnen kann. Schweizers introvertiertes und nicht allzu sicher wirkendes Orgelspiel leidet zu sehr unter Temposchwankungen, so daß weder die strenge kontrapunktische Satzstruktur (die auf einem gleichmäßigen Metrum basiert) noch die bohrende, archaische Kraft der ständig wiederholten rhythmisch-melodischen Floskeln in seiner Deutung der Choralvorspiele hörbar wird. Der Chor ist zwar mit mehr Schwung bei der Sache, jedoch auch er wirkt – durch stimmtechnische Mängel verstärkt – rhythmisch unausgeglichen, klanglich unausgereift.

Während die tontechnische Qualität der in der Pforzheimer Stadtkirche entstandenen Aufnahme einen guten Eindruck hinterläßt, macht sich die unruhige Oberfläche der Platte störend bemerkbar. Übrigens gehören die auf der Plattentasche unter dem Phantasietitel „Drei Große Motetten" vereinten Stücke Bruckners in Wirklichkeit nicht zusammen; sie sind, durch beträchtliche Zeiträume voneinander getrennt, in den Jahren 1861, 1879 und 1884 als selbständige Einzelwerke entstanden.

(rega planet, Empire 1000 LS, Sony 6055, Scan-Dyna A 45) cs

Vokalmusik

Michael Tippett (geb. 1905)

„A Child Of Our Time" für Soli, Chor und Orchester

Jessye Norman, Sopran; Janet Baker, Alt; Richard Cassily, Tenor; John Shirley-Quirk, Baß; BBC-Singers; BBC Choral Society; BBC Symphony Chorus and Orchester; Colin Davis, Dirigent

Philips 6500 985	25 DM
Interpretation	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Michael Tippetts Oratorium „A Child Of Our Time" wurde unmittelbar vor dem letzten Weltkrieg begonnen. Es ist ein künstlerisches Dokument der Verstörung angesichts – verkürzt ausgedrückt – sich verfinsternder Weltläufte. Während aber etwa in Heinrich Manns fast gleichzeitig konzipiertem bekenntnishaften Deutungsversuch „Ein Zeitalter wird besichtigt" dem als Negation eines jeglichen Humanismus und vernünftiger Geschichte überhaupt gebrandmarkten internationalen Faschismus die Hoffnungs-Koalition aus reformbereiter bürgerlicher Demokratie (Churchills Großbritannien, Roosevelts „New Deal"-USA) und Sowjet-Sozialismus gegenübergestellt wird, hält es Tippett, ähnlich wie Honegger in seiner „Symphonie liturgique", in erkenntnis-indifferenter Musiker-Tradition mit vagen, ins vermeintlich Allgemeine stilisierten Gefühlen. Der anonyme, gleichsam in die Geschichte „geworfene" Held sieht sich fassungslos undurchschaubaren Übermächten gegenüber; Halt scheint er einzig in familiären Bindungen und in einer erneuerten Religiosität zu finden. Diese religiöse Sphäre wird in dem Oratorium durch sieben eingearbeitete Negro-Spirituals gestiftet; immerhin handelt es sich dabei um Material von Unterdrückten, wobei der Symbolgehalt freilich gerade in der Tippettschen Adaption die fromme Versenkung und das passive Dulden unterstreicht, ganz abgesehen davon, daß das Einbinden in eine spättonale Partitur von erlesener Klanglichkeit die Spiritualmelodien zum „Kulturgut" zu veredeln trachtet. Die sinnbeschwörende Funktion der Spirituals zeigt sich auch kompositionstechnisch als kulturkonservativer Sachverhalt, durch den – anders als zum Beispiel in Schoenbergs engagierten antifaschistischen Werken – die Auseinandersetzung mit einer strikt neuen Tonsprache vermieden wird. Dieser Aspekt hat freilich nicht nur etwas Fragwürdiges. So kraftlos Tippetts Bemühung um eine Absicherung seiner Musik im „Volkstümlichen" auch anmutet, so bedenkenswert bleibt doch eine kompositorische Haltung, die sich für Materialien „von unten" öffnet. In diesem Sinne stört an der Partitur am ehesten die Tendenz zur Homogenisierung, zur fadenscheinigen Einheit einer Tonsprache, die Gegensätze verwischt, anstatt sie auszuformulieren. Das in Musik sich materialisierende Bewußtsein des Autors schwankt zwischen Allmacht und Ohnmacht. Der auferlegte formale Zwang raubt dem Werk noch jeden Rest von dramatischer Schubkraft: das dreiteilige Stück gehorcht der Nummern-Einteilung in Arien, Szenen, „handelnde" und „betrachtende" Chöre, welch letztere zumeist mit den Spirituals identisch sind, die im Zusammenhang dann etwa die Rolle der Bachschen Choräle haben. In der zur griffigen Form gerundeten Schönheit sollen Hörer und Autor sogleich über Zeit-Ängste hinweggetragen werden. Trösterin Musica. Aber solcher Trost erscheint allzu wohlfeil.

Gleichwohl möchte man dem Werk (dessen Text vom Autor selbst stammt) ehrliche Engagiertheit nicht absprechen – es ist, in all seinen Grenzen, das ernstzunehmende Zeugnis eins konservativ-liberalen „Child of our time", und bemerkenswert schon, daß Komponisten in jenen Jahren überhaupt darangingen, weltgeschichtliche Realität zu themati-

DER 1720 WATT TURM VON SANSUI

Durch Können und Erfahrung hat sich Sansui auf dem Verstärkersektor einen klangvollen Namen gemacht. Es begann mit der Entwicklung von hochwertigen Netztransformatoren - die heutigen Ringkerntrafos sind ein Beweis dafür. Nur wenige können sich mit diesen Qualitätsprodukten messen. Überzeugen Sie sich selbst.

Sansuis Spitzenklasse: die "Definition" Serie.

Meisterhaft im Klang und Design. Der BA 5000 mit stolzen 300 Watt RMS pro Kanal an 8 Ohm bei 20-20000 Hz beide Kanäle betrieben und einem Klirrgrad von weniger als 0.1%. Der BA 3000 mit 2 x 170 Watt an 8 Ohm bei 20-20000 Hz beide Kanäle betrieben und 0,05% Klirrgrad sowie für den Betrieb an beiden Endstufen. Der Vorverstärker CA 3000 mit extrem niedrigen Intermodulations-Verzerrungen von 0,03%. Die "Definition" Serie setzt neue Maßstäbe im Bau von hochwertigen Hi Fi-Anlagen.

Sansuis "Professional" Serie.

Leistungsstarke integrierte Verstärker, die selbst dem anspruchsvollsten Hi Fi- Enthusiasten gerecht werden. Der AU 20000 bietet 2 x 180 Watt an 8 Ohm bei 1000 Hz beide Kanäle betrieben und einen Klirrgrad von 0,05%, der AU 11000 2 x 120 Watt an 8 Ohm bei 1000 Hz beide Kanäle betrieben und einen Klirrgrad von 0,08% sowie der AU 9900 mit 2 x 90 Watt an 8 Ohm bei 1000 Hz beide Kanäle betrieben und 0,08% Klirrgrad.

Für beide Serien wurde von Sansui der Spitzentuner TU 9900 entwickelt. Ein Tuner mit einer Eingangsempfindlichkeit von 0,9µV (DIN), der in Leistung und Design den hochwertigen Bausteinen der "Definition" und der "Professional" Serie voll gerecht wird.

Wünschen Sie mehr Information über die "Neuen" von Sansui, dann fordern Sie den kostenlosen Spezialprospekt von Compo Hi Fi an oder überzeugen Sie sich durch Vorführung beim spezialisierten Fachhandel.



Alleinvertreter für die Bundesrepublik Deutschland:
Compo Hi Fi GmbH, 675 Kaiserslautern, Am Messeplatz 1
Sansui Audio Europe S.A., Diacem Building, Vestingstraat 53/55, B-2000 Antwerpen, Belgien.
Sansui Electronics Corporation, 55-11 Queens Boulevard, Woodside, N.Y. 11377, USA.
Sansui Electric Co. Ltd., 14-1, 2-chome, Izumi, Suginami-ku, Tokio 168, Japan.

sieren – wenn auch mehr als „Befindlichkeit" denn als klarlegte gesellschaftlich-politische Konstellation.
Die Interpretation orientiert sich eindeutig an der neuromantischen Schönheit und Erhobenheit der Partitur, trifft sich also wohl genau mit jener vom Autor intendierten temperierten Inbrunst. Allenfalls der Chorklang erreicht nicht ganz die Standards britischer Schallplatten-Chorleistungen. Orchester und Solistenensemble lassen keine Wünsche offen. Jessye Normans dunkel grundierter, leuchtender Sopranpart, Janet Bakers hier um eine Spur spröder als sonst wirkende Altstimme, Richard Cassilys charakteristischer Tenor und John Shirley-Quirks autoritativer Baß – ein idealeres Sängerteam hätte sich für diese Aufgabe kaum finden lassen. Colin Davis zeigt sich erneut als sozusagen unfehlbarer, sachgerechter Klangregisseur. Guter Raumklang. (MEL Pic-35, Dual 1019, Sphis LB 160 S) H. K. J.

Berlin

a)

Festliche Orgelmusik im Schloß Charlottenburg Berlin

Werke von Johann Sebastian Bach, Carl Philipp Emanuel Bach und Wilhelm Friedemann Bach

Rudolf Zartner an der rekonstruierten Schnitger-Orgel der Eosander-Kapelle

Pape Orgeldokumente 10/FSM 63 710 POD 25 DM

b)

25 Jahre Berliner Festwochen

Werke von Wolfgang Amadeus Mozart, Franz Schubert, Bach/Busoni, Georg Philipp Telemann, Richard Strauss, Ludwig van Beethoven, Gaetano Donizetti und Giacomo Puccini

Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; Wiener Philharmoniker, Wilhelm Furtwängler; Arturo Benedetti Michelangeli, Klavier; Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton; Edda Moser, Sopran; Erna Berger, Sopran; Luigi Alva, Tenor; Gottlob Frick, Baß; Giuseppe di Stefano, Tenor; Maria Callas, Sopran; Mirella Freni, Sopran

EMI 1 C 153–52 287/88 (2 LP) 30 DM

	a)	b)
Interpretation	7	–
Repertoirewert	9	4
Aufnahme-, Klangqualität	8–9	hist.
Oberfläche	10	8

Wer Literatur kennt, weiß von den süß-sauren Bemerkungen zur Berliner Kunstlandschaft – auch schon vor den heutigen Verhältnissen. Dementsprechend verzweifelt wird schnell die Lage eines Berliners, der zu eigenen „Zuständen" Stellung nehmen soll, besonders, wenn sie auf der schwarzen Scheibe dokumentarisch werden. Die vorliegenden Sujets sind solche „Zustände".
Die Eosander-Kapelle des Charlottenburger Schlosses wurde wie ihre ausgelagerte Schnitger-Orgel ein Opfer später Kriegsereignisse. Beide wurden nach dem Kriege restauriert und gehören nun wieder zum touristischen Spitzenangebot der Stadt. Wer die Bau- und und Rekonstruktionsgeschichte beider verfolgt, wird von ihrer Bedeutsamkeit der Solidität, der Sorgfältigkeit der Wiederherstellung überzeugt sein. Dieses Verdienst darf dem Textteil der vorliegenden Produktion zugeschrieben werden, der durch die zusätzliche Gegenüberstellung von Photographien vor der Zerstörung und nach der Wiederherstellung ideale Voraussetzungen schafft. Dabei werden auch nicht die besonderen Probleme des Raumes und der Orgel verschwiegen, und der Rekonstrukteur, Karl Schuke, bekennt sich zu seiner Entscheidung deutlich. Jedoch nur ein Konzertbesuch indes kann die Bedingtheiten dieses „Orgeldenkmals" erhellen. Mit solchermaßen „vorbelasteten" Ohren gehört, ist die Pape-Aufnahme als sehr gut, ja vielleicht sogar als optimal zu bezeichnen. Etwas aufgetragen ist der Titel – unnötigerweise. Zartners Konzert ist interpretatorisch uneinheitlich (aber so ergeht es wohl jedem konzertgebenden Organisten an dieser Orgel!). J. S. Bachs Präludium C-dur wird nicht durchschaubar, und die Fuge bleibt gar schulmeisterlich. Hier siegte wohl der Demonstrationswille über die künstlerische Einfühlung. Anders in der Partita „Ach, was soll ich Sünder machen?". Und so leuchten plötzlich die Klangschönheiten des Instrumentes gebührend auf. Bei den Bach-Söhnen ist dann Zartner in seinem Metier. Mit Flair erfaßt er den spezifischen Ton dieser Komponisten und gibt auch den vielregistrigen Teilen die erwartete Klangqualität.
25 Jahre Berliner Festwochen mit einer Doppelplattentasche zu ehren ist eine schwer lösbare Aufgabe, schon weil ihre Funktion so vielgesichtig zu sein hat: Werbung, Politik, „seliges Erinnern" und heutige Standort- und Zukunftsbestimmung. Die Werbung besorgt die im Stil gewisser Berlin-ist-eine-Reise-wert-Plakate gestaltete Titelseite (die Geburtstagstorte wird noch einmal schnell gezeigt, ehe sie rückwärts in den offenen Rachen des Flügels geworfen werden wird). Die Politik vertritt Bild und Grußwort des Regierenden. „Seliges Erinnern" des Chronisten Klaus Geitel im beschwingt-hymnischen Ton, statt mit Berliner Realismus, und ein gut formuliertes „Statement" des jetzigen Festwochenleiters, Ulrich Eckhardt, bilden den verbalen Teil der Ehrungsproduktion. Letzterer schreibt: „Die musikalischen Veranstaltungen in 25 Jahren waren sowohl Podium exemplarischer Darstellung wichtiger schöpferischer und interpretatorischer Leistungen als auch Werkstatt für Experimente zur Entfaltung der zeitgenössischen Kunst." Dieser Satz reicht bereits zur Verurteilung des hier Zusammengestellten. Große Namen bedeuten noch keine exemplarische Darstellung, wenn sie, bunt durcheinandergereiht, dem „ewigen Publikumsvorrat" geweiht und, auf Aufnahmen einer Firma basierend, vier Plattenseiten füllen. Das gänzliche Fehlen des Zeitgenössischen, des Experiments wird fast zum kleinen Ärgernis, wenn nun die Gewichtsverteilung (2 Orchesteraufnahmen, 1 Solistenaufnahme, 7 Vokalaufnahmen, davon 5 Opernaufnahmen) zu Worte kommt. Da erkennt selbst ein halbwegs „gestandener" Festwochenbesucher dieses Berliner Ereignis nicht als einen „Ort der geistig-künstlerischen Auseinandersetzung, des Übergangs und der Erneuerung, Werkstatt der Erprobung für Künstler und Künste" wieder. Doch damit des Ärgers nicht genug. Seite 1 bringt statt der versprochenen Jupiter-Symphonie die g-moll-Symphonie des Meisters (kontrolliert das keiner?). Die Telemann-Kantate ist für Baß, Violine und Basso continuo angegeben, als Interpreten ein Violinist und ein Flötist – zu hören ist dann der letztere. Auf Telemann folgt – Richard Strauss. Edda Moser darf da jedoch nicht Ereignis allein sein (was sie wirklich ist), Rillenfehler und Knackser verschönen ihren Gesang. Auch Erna Bergers Entführung aus dem Serail bleibt nicht ohne Knackser, während die Callas mit qualitätsmindernden Schärfen zufrieden sein muß. Das klingt alles vielleicht ein bißchen ungerecht oder oberflächlich, doch welcher Berliner hat nicht jetzt endgültig „die Schnauze voll"? Die Berliner Festwochen sind so gut, daß sie auch diese Produktion künftig nicht ins Wanken bringen wird.
(Dual 1219, Beomaster 3000, Wharfedale Dovedale III) Chr. B.

Berichtigung
In der Rezension der Electrola-Aufnahme von Orffs „Carmina burana", Heft 1/76, S. 55, wird diese Einspielung als Quadro-„Premiere" bezeichnet. Die Ariola-Eurodisc weist darauf hin, daß sie bereits vorher eine „Quadro-Aufnahme der „Carmina burana" herausgebracht hat, die in Heft 11/74 rezensiert worden ist.

Oper

Jean-Baptiste Lully (1632–1687)

Alceste (Libretto von Philippe Quinault)

Renée Auphan, Anne-Marie Rodde, Sonia Nighogossian, John Elwes, Max van Egmond, Marc Vento, François Lopp, Pierre-Yves Le Maigat, Felicity Palmer, Bruce Brewer, Monique Pouradier-Duteil, Armande Olivier, Mary Criswick; Maîtrise Nationale d'Enfants (Chorleitung: Jo Bridier); Ensemble Vocal Raphaël Passaquet; La Grande Ecurie et la Chambre du Roy (mit Originalinstrumenten); Jean-Claude Malgoire, Leitung; Georges Kadar, Produzent; Georges Kisselhof und Mireille Landmann, Tontechnik

CBS 79 301 (3 LP) 75 DM

Interpretation	8/9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Es entbehrt nicht einer gewissen Pikanterie, daß der mit 14 Jahren nach Frankreich eingewanderte Florentiner Lully es zunächst für völlig aussichtslos hielt, eine Gattung, die damals so spezifisch italienisch war wie die Oper, in seiner neuen Wahlheimat zu akklimatisieren. Erst die zur Eröffnung der Académie royale de musique im Jahre 1671 mit größtem Erfolg aufgeführte „Pomone" von Cambert und Perrin vermochte ihn eines Besseren zu belehren – aber infolge einer Theaterintrige blieb dieser Erfolg von nur sehr kurzer Dauer: schon im nächsten Jahr brachten unsaubere Geschäfte Perrin ins Schuldgefängnis, während Cambert nach England fliehen mußte. Dank der uneingeschränkten Gunst, die Ludwig XIV. seinem Surintendant de la musique stets erwiesen hatte, gelang es diesem mühelos, das Perrin zuerkannte Privileg zur Gründung der Académie dem gefährlichen Rivalen abzukaufen und auf sich übertragen zu lassen. Während seiner letzten 14 Lebensjahre schrieb er dann nicht weniger als 18 Opern, wobei die im Laufe seiner Zusammenarbeit mit Molière von 1664 bis 1671 gesammelten Theatererfahrungen ihm sehr zustatten kamen. Von diesen Produktionen ist nun „Alceste", die Anfang 1674 zuerst am Hof von Versailles aufgeführt wurde, die zweite. „Die Oper", – berichtete Madame de Sévigné in einem Brief an ihre Tochter, „ist ein Wunder an Schönheit. Es sind darin Stellen, bei denen schon die Musik allein einen wirklich zu Tränen rührt und ich bin nicht die einzige, die davor zerfließt; auch Frau von Lafayette ist ganz aufgewühlt." Heute noch, nach rund dreihundert Jahren, erscheint uns die Begeisterung der berühmten Marquise durchaus begreiflich, zeichnet sich doch das Werk in der Tat durch eine Mannigfaltigkeit aus, die Bewunderung verdient: Verschiedenartigkeit der dramatischen Situationen und der musikalischen Elemente, Mischung von Tragischem und Possenhaftem, Kontrastierung von heroischen und burschikos-burlesken Charakteren, Kreuzung der Intrigen, Nebeneinander von rasch abwechselnden Szenen voller Intimität und großangelegten spektakulären Bildern (Schlachtgetümmel, Seesturm, Fahrt ins Schattenreich), von tonpoetischen Darstellungen und Tanzzwischenspielen, das Ganze zusammengehalten und durchzogen vom Thema der allmächtigen Liebe, die selbst den Tod überwindet, nicht zuletzt eine Melodik, die, dem Rhythmus und Tonfall der Sprachdeklamation genau abgelauscht, mit äußerster Treue und Geschmeidigkeit die Gedanken und Affekte der einzelnen Charaktere ausdrückt, darüber hinaus ein Orchester von ungewöhnlichem Umfang und außerordentlichem Farbreichtum (mit großen und kleinen Pauken, baskischen Trommeln, Tamburin, Kastagnetten, Glockenspiel, einer Windmaschine u.a.m.) – alles ist offensichtlich darauf angelegt, jede Monotonie zu vermeiden und Ohren wie Augen des Publikums vom Prolog (in Form einer höfischen Lobprei-

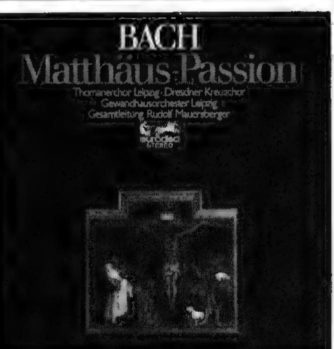
Geistliche Musik



JOHANN SEBASTIAN BACH
Das Kantatenwerk, Vol. I
Agnes Giebel, Hans-Joachim Rotzsch, Thomanerchor u. a.; Gewandhausorchester Leipzig;
Dirigent Günther Ramin
Kassette mit 5 LP und Textheft
89 814 XGK
EURODISC



Die Heilige Woche auf dem Montserrat
Palmsonntag · Gründonnerstag · Karfreitag · Osternacht
Chor der Mönche und des Konvents; Chorknaben und Kapelle des Klosters Montserrat; Leitung Ireneu Segarra
Kassette mit 4 LP und Textheft
89 595 XFK
EURODISC



JOHANN SEBASTIAN BACH
Matthäus-Passion
Gesamtaufnahme – BWV 244
Adele Stolte, Annelies Burmeister, Hans-Joachim Rotzsch, Peter Schreier, Theo Adam u. a.;
Dresdner Kreuzchor, Thomanerchor und Gewandhausorchester Leipzig;
Dirigenten Rudolf und Erhard Mauersberger
Kassette mit 4 LP und Textheft
80 613 XIK
EURODISC



SERGEJ RACHMANINOW
Das große Abend- und Morgenlob
Staatlich-Akademisch-Russischer Chor der UdSSR;
Dirigent Alexander Sweschnikow
Farbalbum mit 2 LP
87 448 XDK
MELODIA-EURODISC
Grand Prix du Disque
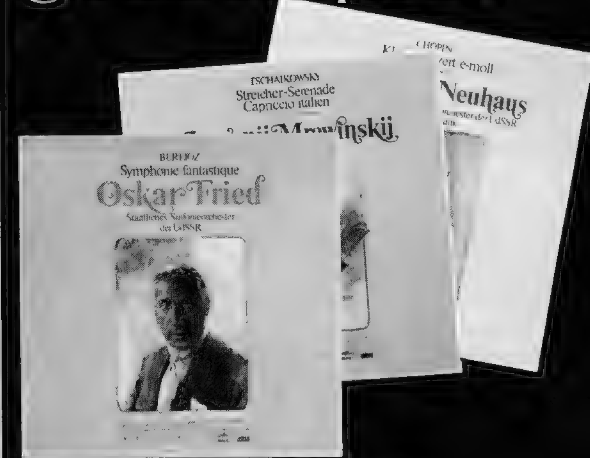
CARL ORFF
Comoedia de Christi Resurrectione
Ein Osterspiel
Tölzer Knabenchor; Rundfunkorchester des Bayerischen Rundfunks; Dirigent Kurt Eichhorn
Regie Carl Orff
85 871 IK
EURODISC

Aktuelle Neuveröffentlichung



Stars singen zugunsten der Hamburgischen Staatsoper
Helen Donath, Mirella Freni, Sylvia Geszty, Christa Ludwig, James King, René Kollo, Rudolf Schock, Peter Schreier, Dietrich Fischer-Dieskau, Hermann Prey, Theo Adam, Kurt Böhme, Karl Ridderbusch
Farbalbum mit 1 LP
89 287 XR · MC 55 846 XR
ARIOLA-EURODISC

Galerie grosser Interpreten



PETER TSCHAIKOWSKY
Serenade für Streichorchester C-dur op. 48
Capriccio italien op. 45
Leningrader Philharmonie;
Dirigent Jewgenij Mrawinskij
88 797 XAK
MELODIA-AUSLESE

HECTOR BERLIOZ
Symphonie Fantastique C-dur op. 14
Staatliches Sinfonieorchester der UdSSR;
Dirigent Oskar Fried
88 329 XAK
MELODIA-AUSLESE

FREDERIC CHOPIN
Klavierkonzert Nr. 1 e-moll op. 11
Heinrich Neuhaus, Klavier;
Großes Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR;
Dirigent Alexander Gauk
89 309 XAK
MELODIA-EURODISC

Die GALERIE GROSSER INTERPRETEN präsentiert Künstler und Aufnahmen von exemplarischer Bedeutung; Wertvolles soll entdeckt, Unwiederholbares bewahrt werden. Gestaltungsmerkmal der Serie sind die eigens von Ariola-Eurodisc in Auftrag gegebenen Künstlerbildnisse.

... im Vertrieb der ARIOLA-EURODISC GMBH



sung des Monarchen) bis zur Apotheose der Schlußszene des fünften Aktes in Bann zu halten. Um so mehr überrascht die Tatsache, daß wir, nachdem bereits vier Bühnenwerke Rameaus in Gesamtaufnahmen vorliegen („Platée", „Hippolyte et Aricie", „Castor et Pollux" und „Les Indes Galantes" gleich in zwei Versionen), bis heute auf die Schallplattenpremière nicht nur dieser „Alceste" im besonderen, sondern einer Lully-Oper überhaupt warten mußten. Dennoch: was lange währt, wird meist auch gut – und tatsächlich haben wir allen Grund, die neue Produktion freudig zu begrüßen, auch wenn sie gelegentlich einige schwache Stellen aufweist, wie etwa das von zwei zitterigen Knabenstimmen gesungene und peinlich anzuhörende Duett im 1. Akt oder die Interventionen des Chors, dessen Einsatz ziemlich lahm und prägnanzarm wirkt und somit der wichtigen dramatischen Rolle, die ihm Lully zugewiesen hat, ungenügend Rechnung trägt. Dies sind allerdings die einzigen Vorbehalte von einigem Belang, die anzumelden wären und zum Glück werden sie von den hohen künstlerischen Meriten, die sonst die Darbietung insgesamt kennzeichnen, bei weitem aufgewogen. Mehr noch als die Schönheit der Stimmen an sich muß man immer wieder bewundern, wie sehr es den einzelnen Sängern gelingt, die verschiedenen Charaktere, die jeder von ihnen – wie es damals üblich war – zu verkörpern hat, mit Leben zu erfüllen und überzeugend zu gestalten. Allen voran ist Anne-Marie Rodde zu nennen, die ihre Leistung in den „Indes Galantes" noch übertrifft und in der Partie der schalkhaften und unbeständigen Céphise mit vollendeter Natürlichkeit und unwiderstehlichem Liebreiz buchstäblich aufgeht. Ähnliches gilt ebenfalls für fast alle Mitglieder des Sängerensembles, dessen Homogenität gegenüber der Einspielung der „Indes" (HiFi-Stereophonie 11/74) einen unüberhörbaren Fortschritt erkennen läßt. Eine ganz besondere – und seltene – Freude bereitet überdies die deutliche und akzentfreie Aussprache aller Sänger sowie die im Vergleich mit früheren Aufnahmen Malgoires viel reinere Intonation der Instrumentalsolisten. Zum durchaus positiven Eindruck, den die Kassette hinterläßt, trägt neben der akustischen Durchsichtigkeit und Plastizität der Aufzeichnung die Sorgfalt, mit der das sehr informative dreisprachige Begleitheft redigiert wurde, nicht unerheblich bei.

(Garrard 301, SME 3012/II, Shure V 15 III, Sony STR 6200-F, Wharfedale SFB/3) J. D.

a)
Gaetano Donizetti (1797–1848)

Lucia di Lammermoor (Querschnitt in italienischer Sprache)

Dolores Wilson, Gianni Poggi, Anselmo Colzani, Silvio Maionica u. a.; Chor und Orchester der Mailänder Scala; Franco Capuana, Dirigent. Aufnahme 1951

BASF 10 22 319–1 10 DM

b)
Gaetano Donizetti (1797–1848)

Don Pasquale (Querschnitt in italienischer Sprache)

Dorala Gatta, Agostino Lazzari, Afro Poli, Fernando Corena u. a.; Chor und Orchester der Mailänder Scala; Armando La Rosa Parodi, Dirigent. Aufnahme 1952

BASF 10 22 323–3 10 DM

c)
Amilcare Ponchielli (1834–1886)

La Gioconda (Querschnitt in italienischer Sprache)

Anita Corridori, Miriam Pirazzini, Giuseppe Campora, Anselmo Colzani, Fernando Corena u. a.; Chor und Orchester der Mailänder Scala; Armando La Rosa Parodi, Dirigent. Aufnahme 1952

BASF 10 22 324–8 10 DM

d)
Arrigo Boito (1842–1918)

Mefistofele (Querschnitt in italienischer Sprache)

Rosetta Noli, Simona dall'Argine, Giulio Neri, Gianni Poggi u. a.; Chor und Orchester der Mailänder Scala; Franco Capuana, Dirigent. Aufnahme: 1952

BASF 10 22 321–3 10 DM

e)
Giuseppe Verdi (1813–1901)

Don Carlos (Querschnitt in deutscher Sprache)

Tiana Lemnitz, Margarete Klose, Helge Roswaenge, Matthieu Ahlersmeyer, Heinrich Schlusnus, Georg Hann; Berliner Rundfunk-Symphonie-Orchester; Artur Rother, Dirigent. Aufnahmen: 1941 und 1944

BASF 10 22 318–1 10 DM

f)
Recital Tiana Lemnitz

Arien und Duette aus Opern von Gluck, Mozart, Weber, Wagner, Verdi und Richard Strauss

Tiana Lemnitz, Sopran; Duette mit Margarete Klose, Alt; Torsten Ralf, Tenor; Gerhard Hüsch, Bariton. Aufnahmen 1936–1948

Electrola C 147–28 989/90 (2 LP) 20 DM

g)
Recital Licia Albanese

Puccini: Arien aus Le Villi, Manon Lescaut, La Bohème, Tosca, Butterfly, Le Rondine, Suor Angelica, Gianni Schicchi, Turandot

Licia Albanese, Sopran; RCA Orchestra; Renato Cellini, Jonel Perlea, Dirigenten. Aufnahmen 1949–1956

RCA 26.41 348 10 DM

	a)	b)	c)	d)	e)	f)	g)
Interpretation	6	8	7	6	8	10	9
Repertoirewert	2	4	2	0	5	5	7
Aufnahmequal.	H	H	H	H	H	H	H
Oberfläche	8	9	9	8	8	9	10

Nicht alle Ausgrabungen müssen ertragreich sein, und jene Scala-Aufnahmen, aus denen jetzt die unter a bis d verzeichneten Verschnitte hergestellt wurden, sind weder ganz unbekannt (sie waren seinerzeit unter dem US-Label Urania erschienen und zum Teil auch bei uns zugänglich) noch kann man ihnen jene dokumentarische Bedeutung zumessen, die beispielsweise die um dieselbe Zeit entstandenen, künstlerisch wie technisch größtenteils weit besseren Cetra-Aufnahmen italienischer Opern noch heute haben.

Wozu also diese Neuauflage? Große Gesangsleistungen sind kaum zu verzeichnen, der Orchesterklang ist mulmig und wenig präsent, die Dirigenten, zumal La Rosa Parodi, wirken lethargisch, und die sinnlose Aneinanderreihung populärer Zugnummern nach bewährten Querschnittmustern erhöht nicht gerade die Reize der Platten. (In „Lucia" wird das längst verschlissene Sextett isoliert, ohne den Zusammenhang der grandios aufgebauten Schluß-Szene des 2. Aktes, dargeboten; eine von Donizettis inspiriertesten und dramaturgisch glücklichsten Szenen wird so dem Hörer vorenthalten. Und beim „Mefistofele"-Querschnitt hat man sich nicht gescheut, ein Schnipsel von zwei (!) Minuten aus dem dritten Finale loszulösen; der Kult der „schönen Momente" feiert wahrhaft Urstände.) Einige kurze Anmerkungen zu den Sängern: im sehr mäßigen „Lucia"-Ensemble lenkt am ehesten die Sopranistin Dolores Wilson die Aufmerksamkeit auf sich; gute Stimmführung und brillante Koloratur entschädigen freilich nicht für ausdrucksloses Singen. Durchweg befriedigender, auch stilgerechter ist die „Don-Pasquale"-Aufnahme geraten; vor allem freut man sich, hier einem Sänger zu begegnen, der von den Plattenfirmen arg vernachlässigt wurde: Agostino Lazzari gehörte neben Tagliavini und Valetti zu den besten Belcanto-Tenören der Nachkriegszeit, und schon um seinetwillen hätte man sich gewünscht, daß in diesem Fall die Gesamt-Aufnahme (nur zwei Platten!) reproduziert worden wäre, statt der üblichen Paradenummern. – In „La Gioconda" wiederum ist die Besetzung durchweg dürftig, und noch grobschlächtiger als hier wird in „Mefistofele" gesungen; vor allem ist die heikle Titelpartie nicht mit bloßem Baß-Gedröhne, wie es Giulio Neri hier präsentiert, zu bewältigen.

Bei der deutsch gesungenen „Don-Carlos"-Aufnahme fällt positiv ins Gewicht, daß es sich um eine Erstveröffentlichung (von Rundfunkmitschnitten?) handelt, also nicht, wie oben, um schon bekanntes Material; auch ist man dankbar, daß neben den gängigen Arien und Duetten drei größere geschlossene Szenen mitberücksichtigt wurden. Roswaenge und Schlusnus (der mit Ahlersmeyer als Posa alterniert) sind ein wenig enttäuschend, und auch Tiana Lemnitz scheint nicht in bester Form gewesen zu sein. Georg Hann als Philipp klingt nicht restlos Verdi-haft, aber Margarete Klose als Eboli und vor allem Matthieu Ahlersmeyer sind hervorragend.

Von Tiana Lemnitz ist in den vergangenen Jahren bereits eine große Anzahl von Solo- und Duett-Aufnahmen wiederveröffentlicht worden. Dennoch sei nachdrücklich auf das gut ausgestattete und mit einem ausgezeichneten Einführungstext versehene Doppel-Album hingewiesen, das Electrola jetzt herausgebracht hat, denn Gesangskunst von dieser Vollendung ist rar geworden, und viel wäre von diesen Aufnahmen zu lernen über Atemführung, Artikulation, Phrasierung und kontrollierte Ausdrucksgebung. Die Lemnitz ist hier in einem weiten Repertoire zu hören – das übrigens auch modernere Partien wie die Jenufa oder die Philomene in Wagner-Regenys „Bürger von Calais" umfaßte –, sowohl im lyrischen wie auch im jugendlich-dramatischen Fach, und wenn sie als Aida oder „Troubadour"-Leonore nicht ganz so überzeugt wie als „Figaro"-Gräfin, als Elsa oder Arabella, weil man dort die dunkleren Tönungen vermißt und manches um eine Spur zu zart klingt, so fällt das angesichts so hoher künstlerischen Standards kaum ins Gewicht.

Licia Albanese war eine mehr spezialisierte Sängerin, und mit Grund hatte sie ihre größten Erfolge in Puccini-Opern. Selbst so abgenutzte „Hits" wie die Arien der Mimi und der Butterfly klingen bei ihr wie neu, sind bis in die kleinste deklamatorische Nuance durchgearbeitet. Erfreulich auch, daß sie weniger Bekanntes aus „Le Villi" und „La Rondine" aufgenommen hat. Gelegentlich neigt sie zum Über-Dramatisieren, auch sind die hohen Töne manchmal zu scharf, aber im ganzen ist dies eine begrüßenswerte Wiederveröffentlichung, wobei angemerkt werden muß, daß der Hüllentext von dem bekannten Fabulierer Berndt W. Wessling stammt, also Vorsicht am Platz ist; so heißt es da beispielsweise, in den fünfziger Jahren sei mit der Albanese „die erste Butterfly-Gesamtaufnahme in der Schallplattengeschichte produziert" worden. Zwar ist nichts von einer kompletten „Butterfly" mit der Albanese bekannt, und die erste Gesamtaufnahme dieser Oper entstand bereits vor 1925, aber sonst stimmt alles an der Behauptung. Frage an die Teldec: Sollten Hüllentexte nicht doch eher der Information, statt der Irreführung des Publikums dienen?

(Lenco L 70, Ortofon M 15 Super, Sansui 661) W. R.

a)
Georges Bizet: (1838–1875)

Carmen (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache)

Emmy Destinn (Carmen); Minnie Nast (Micaela); Marie Dietrich (Frasquita); Grete Parbs (Mercedes); Karl Jörn (José); Hermann Bachmann (Escamillo); Felix Dahn (Zuniga, Moralès); Julius Lieban (Dancairo); Rudolf Krasa (Remendado); Chor, Orchester und Dirigent ungenannt. Aufnahme 1908

Discophilia KS 1–3 (3 LP) 48 DM

b)
Giuseppe Verdi (1813–1901)

Aida (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache)

Dusolina Giannini (Aida); Irene Minghini-Cattaneo (Amneris); Aureliano Pertile (Rhadames); Giovanni Inghilleri (Amonasro) u. a.; Chor und Orchester der Mailänder Scala; Carlo Sabajno, Dirigent. Aufnahme 1928

Discophilia KS 4–6 (3 LP) 48 DM

c)
Recital Bertha Morena

Wagner: Szenen aus Tannhäuser, Lohengrin und Walküre – **Halévy:** Arie aus „Die Jüdin"

Bertha Morena, Sopran; Ernst Kraus, Heinrich Knote, Tenor. Aufnahmen 1907–1911

Discophilia KG-M-1 16 DM

Die erste HiFi-Kleinbox der Welt



Technische Daten Acron 100 C
HiFi-Lautsprechereinheit für Räume von 10 bis 40 qm Größe.

Übertragungsbereich	50...25000 Hz
Impedanz	4 Ohm
Belastbarkeit	30 W (für Verstärker mit einer Ausgangsleistung von 10 bis 30 W pro Kanal)
Abstrahlwinkel	bei 12,5 kHz 120°
Bestückung	1 Spezial-Tieftonlautsprecher, 1 Spezial-Mittel-Hochton-Lautsprecher
Gehäuse	Massives Aluminiumgehäuse 2fach gedämpft
Ausführung	wahlweise schwarz oder metallisch-hell
Maße	173 × 108 × 105 mm (H × B × T)
Gewicht	2 kp

ARD Ratgeber Technik: ,,...dieser Winzling von der Firma Acron weckte Erstaunen. Ins Regal gestellt, kann er es in Transparenz und Klangfülle durchaus mit wesentlich größeren und teueren Boxen aufnehmen."

Die Zeit: ,,... eine helle, fast schon brillante, nie harte, sondern angenehme Höhe; eine hervorragende Präsenz im Mittelbereich; kräftige, saubere, weich ansetzende Bässe. Damit rangiert die Box in der oberen Qualitätsklasse, für die bislang ein weit größeres Volumen notwendig zu sein schien."

ACRON

Acron F. Petrik GmbH
Bad Vilbel

Hörzu: ,,Herkömmliche Boxen dieser Qualität sind 30mal so groß und doppelt so teuer."

fono forum: ,,Erste Höreindrücke und Messungen zeigen, daß die neue Super-Mini sich qualitativ mit guten ,,konventionellen" Kleinboxen von zwei- bis dreifachem Volumen vergleichen läßt."

Der Spiegel: ,,... Franz Petriks Acron 100 C, die erste und beste unter den Minis..."

Stern: ,,Noch erstaunlicher als ihre Ausmaße ist der Klang."

Vertrieb durch den Fachhandel
Information:
Elektroakustik
Vertriebsgesellschaft mbH
Postfach 226, An der Bega 10
4920 Lemgo 1

d)
Recital Heinrich Knote II

Arien und Szenen aus Opern von Weber, Flotow, Wagner und Verdi

Heinrich Knote, Tenor; Maud Fay, Bertha Morena, Sopran; Fritz Feinhals, Bariton. Aufnahmen 1907–1910

Discophilia KG-K-2 16 DM

e)
Recital Sophie Sedlmair

Arien von Mozart, Flotow, Wagner, Johann Strauss, Suppé, Humperdinck; Lieder und Volkslieder

Sophie Sedlmair, Sopran. Aufnahmen 1907/08 (?)

Discophilia KG-S-1

f)
Recital Felix Senius

Arien aus Opern und Oratorien von Haydn, Mozart, Mendelssohn, Donizetti; Lieder von Beethoven, Brahms, Liszt

Felix Senius, Tenor, Clara Senius-Erler, Sopran. Aufnahmen 1912 (?)

Discophilia KG–S–2 16 DM

g)
Pasquale Amato / Mafalda Salvatini

Arien und Duette aus Opern von Meyerbeer, Thomas, Rossini, Verdi, Dvorak

Pasquale Amato, Bariton; Mafalda Salvatini, Sopran. Aufnahmen um 1924

Discophilia KG–A–1 16 DM

h)
Rose Pauly / Hildegard Ranczak

Arien von Beethoven, Flotow, Thomas, Bizet, Offenbach, Verdi, Puccini, Mascagni, Strauss

Rose Pauly, Hildegard Ranczak, Sopran. Aufnahmen: Pauly um 1930, Ranczak ca. 1930–1934

Discophilia KG–P–4 16 DM

	a)	b)	c)	d)	e)	f)	g)	h)
Int.	8/10	10	10	8	9	9	10/9	9/8
Rep.	6	8	6	5	5	6	6	6
Aufn.	H	H	H	H	H	H	H	H
Oberfl.	9	9	9	8	9	8	9	8

Eine höchst verdienstvolle Serie, denn hier werden wichtigste historische Dokumente, unter ihnen viele Raritäten aus der Frühzeit der Schallplatte, wieder zugänglich gemacht. (Der Katalog der Discophilia verzeichnet außerdem noch Aufnahmen mit Hermine Bosetti, Elena Gerhardt, Emilie Herzog, Karl Scheidemantel, Vanni-Marcoux und manch anderen Sängern, die bisher kaum bei Wiederveröffentlichungen berücksichtigt wurden.)

Die „Carmen" von 1908 birgt manche Überraschungen. Natürlich darf man weder einen ernstzunehmenden Orchesterklang noch wirklich Kontinuität erwarten (man nahm übrigens, wie sich aus den Matrizen-Nummern der Schellackplatten ergibt, auch gar nicht „der Reihe nach" auf, sondern kreuz und quer, die Chorstücke in einer Sitzung, die Ensembles in einer anderen etc.), aber das Ganze hat doch einen unglaublichen dramatischen Impetus, und die Sänger – bis auf Minnie Nast sämtlich Mitglieder der Berliner Hofoper – brachten mehr Bühnenatmosphäre auf die Plattenrillen, als man einer Studioaufnahme von 1908 zutrauen möchte. Emmy Destinn muß wirklich, wie die Zeitgenossen behaupteten, eine aufregende Carmen gewesen sein; was sie aus ihrer Stimme (deren Höhe freilich durch den begrenzten Frequenzumfang der damaligen Aufnahmen stets unnatürlich „weiß" klingt, an Farb- und Ausdrucksnuancen herausholt, ist phänomenal. Die Dresdnerin Minnie Nast – sie sang die Sophie in der „Rosenkavalier"-Uraufführung – ist eine wunderbar lyrische, dabei nicht schablonenhaft verzagt-schüchterne Micaela, und Hermann Bachmann, ein Heldenbariton mit italienischer Färbung, weiß kultivierten Gesang mit Charakterdarstellung zu kombinieren. Selbst Karl Jörn, den man, nach seinen Solo-Platten zu urteilen, nie zu den interessantesten Tenören der Epoche zählen mochte, gewinnt ein wenig an Profil, wenn man seinen Don José hört; zwar stören auch hier gelegentlich steife Tongebung und oftmals gequälte Spitzentöne, und in ariosen Passagen enttäuscht er; aber in den dramatischen Szenen zumal, den Finali des dritten und vierten Aktes ist er höchst eindrucksvoll. Auch die Nebenpartien sind ausgezeichnet besetzt. Der Transfer der Kurz- auf Langspielplatten wurde mit Sorgfalt vorgenommen, und daß man die insgesamt 36 Teilstückchen nicht aneinanderschnitt, scheint in diesem Falle gerechtfertigt. Leider sind beim Kopieren einige Abschnitte mit zu hoher Drehgeschwindigkeit abgespielt worden (78 Upm als Standard war damals noch keineswegs üblich, und häufig variierte die Drehzahl sogar innerhalb einer Aufnahmesitzung).

Die HMV-„Aida" von 1928 ist natürlich nicht ganz unbekannt, und zumindest in Italien ist sie auch auf LP reproduziert worden. Die Glanzpunkte der Aufnahme sind Pertiles kaum zu übertreffender Rhadames und Irene Minghini-Cattaneo's Amneris; bei der Giannini läßt sich nicht verschweigen, daß sie Mühe mit dem oberen Register hatte; das hohe C am Ende der im übrigen herrlich gesungenen Nil-Arie ist forciert und grell, und selbst die hohen B's im Schlußduett kommen überlaut anstatt im vorgeschriebenen pp. Inghilleri ist ein recht guter Amonasro, wenn auch andere italienische Baritone, wie Armando Borgioli (in der Columbia-Gesamtaufnahme, die ebenfalls zu jener Zeit entstand) oder Benvenuto Franci, noch mehr aus der Partie gemacht haben. Da die Aufnahme, gemessen am Stand von 1928, technisch ganz besonders gut gelungen ist, können heutige Hörer sich einen Begriff von den überragenden Qualitäten des damaligen, von Toscanini trainierten Scala-Orchesters – wie auch des Scala-Chors unter Veneziani – machen, und der Dirigent der Aufnahme, Carlo Sabajno, obwohl seinem Status nach nur „Kapellmeister", bringt eine Spannung in den musikalischen Ablauf, von der unsere Mehtas und Mutis sich wahrscheinlich nichts träumen lassen.

Die Sänger-Recitals sind nicht minder aufschlußreich. Bertha Morena (1878–1952) und Heinrich Knote (1870–1953) waren Mitglieder des Münchener Opernensembles und in erster Linie für das Wagner-Repertoire zuständig. Die wenigen Aufnahmen, die es von Bertha Morena gibt – sie sind fast alle in der vorliegenden Discophilia-Edition enthalten –, geben gewiß ein zu einseitiges Bild von der Sängerin, denn bis auf zwei Ausnahmen ist sie ausschließlich mit Wagner-Ausschnitten zu hören, und man hätte gern gewußt, wie sie an die Donna Anna, die Fidelio-Arie oder an eine Strauss-Partie herangegangen ist. Immerhin, es gibt die sehr zart gesungene „Jüdin"-Arie, es gibt das „Aida"-Terzett (auf der Knote-Platte reproduziert), und da die Wagner-Auswahl von den lyrischeren Passagen der Elsa bis zur „hochdramatischen" Brünnhilde, von der rezitativischen, mit eindringlicher Deklamation vorgetragenen Erzählung der Sieglinde bis zum ariosen Auftritt der Elisabeth im 2. Akt „Tannhäuser" reicht, gewinnt man einen Eindruck von ihrer beachtlichen Spannweite. Man hört eine perfekt durchgebildete, schlank geführte Stimme, durchaus voluminös, aber ohne Überschuß an Metall und ohne den beliebten „dunklen Knödel"; zweifellos repräsentierte die Morena jenen Wagner-Stil, der außerhalb Bayreuths gepflegt wurde, ja sogar bewußt gegen das Bayreuther „Geschmetter" gerichtet war.

Heinrich Knote ist da schon schwerer einzuordnen. Er hat sehr viel mehr Platten gemacht als die Morena, aber sie sind zumeist enttäuschend. Gewiß war der primitive Aufnahmetrichter seinem tenoralen „Metall" nicht wohlgesinnt, und es ist vielleicht nicht einmal so paradox, daß in den späteren elektrischen Aufnahmen, die um 1930 entstanden, die Stimme des nunmehr 60jährigen besser klang als zu ihrer Glanzzeit, vor allem auch besser geführt schien. Ohne Kenntnis dieser „Spätlese" wird man die hier vorgeführten Beispiele vielleicht nicht sehr goutieren; vieles klingt zu robust, hölzern, wenig differenziert, und nur vereinzelte Passagen in der Rom-Erzählung aus „Tannhäuser" etwa, in den Arien aus Flotows „Stradella" oder im „Lohengrin"-Duett lassen ahnen, daß dieser Sänger sehr wohl auch subtilere Wirkungen hervorbringen konnte.

Sophie Sedlmair (1857–1939), deren Platten seit Jahrzehnten zu den gesuchtesten Sammlerstücken zählen, war lange Zeit als Operettensängerin aufgetreten, ehe sie sich entschloß, noch einmal in die Lehre zu gehen und auf Oper umzusteigen. Nach einigen Provinzengagements landete sie 1897 an der Wiener Hofoper, und da ihre dortige Tätigkeit mit dem Wirken Gustav Mahlers zusammenfällt, beansprucht sie unser besonderes Interesse. Offenbar hat sie die großen Partien des dramatischen Fachs meist nur in zweiter Besetzung gesungen, und man kann vermuten, daß sie das außerordentliche Format der Mildenburg, der Gutheil-Schoder oder der Förster-Lauterer nicht ganz erreichte. Ihre Aufnahmen zeigen sie als eine ausgezeichnete und wendige Allround-Sängerin, mit souverän geführten Stimmitteln, sicherer Höhe und erstaunlich resonantem tiefen Register, doch im Vortrag der Lieder wirkt sie ein wenig farblos, in der Cherubin-Arie zu unbeteiligt, und im ganzen gewinnt man nicht den Eindruck einer großen Gestaltungskraft. Beim Orlowsky-Couplet aus „Fledermaus" hält sie allzu strikt, quasi unwienerisch, am Tempo fest, aber erstaunlich ist, wie sie fast unmerklich kleine „Juchzer" anbringt, die nur deshalb nicht geschmacklos wirken, weil sie blitzschnell wieder in den Gesangston hineinspringt. Sehr schön gelingen ihr die Hallen-Arie aus „Tannhäuser", die „Letzte Rose" aus „Martha" und ein Kinderlied aus „Hänsel und Gretel."

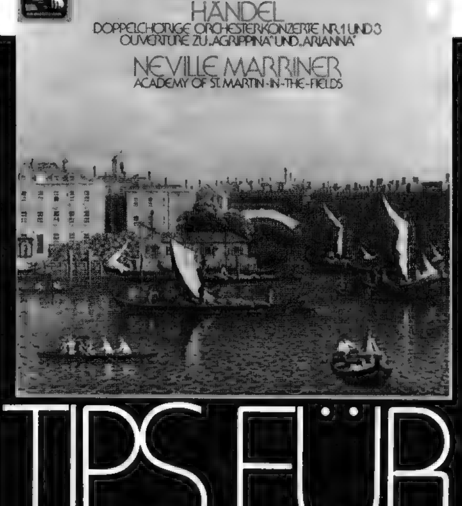
Auch die Aufnahmen von Felix Senius (1868–1913) sind bisher nahezu unbekannt gewesen. Senius ist ausschließlich im Konzertsaal aufgetreten, aber er erweist sich hier nicht nur als hervorragender, stilsicherer Lieder- und Oratoriensänger (Liszts „O komm im Traum" und die Tenor-Arie aus „Paulus" sind Höhepunkte exemplarischer, nuancenreicher Vortragskunst); auch die Opernausschnitte haben den ihnen angemessenen Ausdruckscharakter, und vermutlich hielt nur die Tatsache, daß seine Stimme wenig „Schmelz" hat, ihn davon ab, auch eine Bühnenlaufbahn einzuschlagen. (Übrigens klingt die höhere Lage im Forte oft etwas gepreßt, während im Piano-Bereich eine erstaunliche Zahl von Abstufungen zu hören ist.)

Pasquale Amato, häufiger Partner Carusos an der Met und neben Ruffo, De Luca, Stracciari einer der führenden italienischen Baritone jener Generation, ist wohl auch heutigen Hörern nicht ganz unvertraut, und seine HMV-Platten kursieren noch immer in den Antiquariaten. Wenig bekannt aber ist eine Serie von Aufnahmen, die er in den letzten Jahren seiner Laufbahn, wahrscheinlich 1924, für die kleine Firma Homocord machte und die man auf der vorliegenden Discophilia-Platte hören kann. Die Stimme zeigt nur an wenigen Stellen Alterserscheinungen, der große Atem, die sichere Kantilenentechnik sind geblieben, die Figaro-Cavatine aus dem „Barbier" hat die gleiche Bravour wie in der vielgerühmten Aufnahme von 1911, und der Vortrag der „Otello"- und „Rigoletto"-Ausschnitte scheint mir noch ausgefeilter als auf den früheren Platten. Im Duett Aida–Amonasro ist ihm Mafalda Salvatini keine ganz ebenbürtige Partnerin, aber in den hier reproduzierten zwei Solo-Aufnahmen, vor allem in der Rusalka-Arie, kommt sie gut zur Geltung.

Rose Pauly, die vor einigen Wochen im Alter von 82 Jahren starb, ist vor allem als eine der Hauptstützen des Berliner Kroll-Ensembles unter Klemperer in Erinnerung, und da sie eine höchst eindrucksvolle Darstellerin war, meinten viele Kritiker, sie dürften sich nicht von ihrem Gesang beeindrucken lassen. Die wenigen Platten, die die Pauly hinterlassen hat, widerlegen diese Meinung. Bei der Fidelio-Arie, die stets ein guter Testfall ist, läßt sich nicht mogeln; alle Psychologie, alle Wortausdeutung werden nutzlos, wenn sie nicht ins Sängerische integriert sind, und das setzt in diesem Fall eine gewaltige Beherrschung des Stimmapparats voraus. Die Pauly besteht den Test; sie ist in dieser schwierigen Arie sogar überzeugender als im Monolog aus Strauss' „Ägyptischer Helena", wo sie sich fast ausschließlich auf Schöngesang verlegt.

Hildegard Ranczak, die 1928–1944 an der Münchener Oper tätig war, ist auf der B-Seite der Platte mit einigen frühen Arien-Aufnahmen, die bei Telefunken herauskamen, vertreten; alles sehr zart und verhalten gesungen, aber die Stücke verlieren ihre individuelle Färbung, die Mimi klingt da nicht anders als die Tosca, die Micaela oder die Desdemona.







TIPS FÜR KENNER





ITZHAK PERLMAN SPIELT STRAWINSKY
DIVERTIMENTO
SUITE ITALIENNE
DUO CONCERTANT
BRUNO CANINO

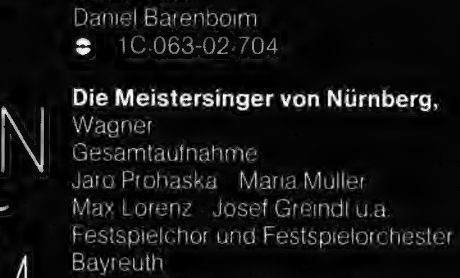
RICHARD STRAUSS
Don Quixote op.35
Mstislav Rostropowitsch
Ulrich Koch
Berliner Philharmoniker
Dirigent Herbert von Karajan
1C 065-02 641 Q
1C 245-02 641

BENJAMIN BRITTEN
Sinfonia da Requiem op.20
Four Sea Interludes · Passacaglia
aus „Peter Grimes"
London Symphony Orchestra
Dirigent André Previn
1C 065-02 612 Q

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL
Ouvertüren „Agrippina" · „Arianna" ·
Orchesterkonzerte Nr. 1 · Nr. 3
Academy of St. Martin-in-the Fields
Dirigent Neville Marriner
1C 063-02 701 Q
1C 243-02 701

AUS DEM UMFASSENDEN FRÜHJAHRS-PROGRAMM DER

EMI ELECTROLA



ROBERT SCHUMANN
Liederkreis op.39
Frauenliebe und -leben op.42
Janet Baker
Daniel Barenboim
1C 063-02 704

Die Meistersinger von Nürnberg,
Wagner
Gesamtaufnahme
Jaro Prohaska Maria Müller
Max Lorenz Josef Greindl u.a.
Festspielchor und Festspielorchester Bayreuth
Dirigent Wilhelm Furtwängler
Kassette mit 5 Langspielplatten
1C 181-01 797/801 M

Itzhak Perlman spielt Strawinsky
Divertimento
Pulcinella: Suite italienne
Duo concertant
Bruno Canino,
1C 065-02 644



Die Überspielungen sind im allgemeinen recht gut gelungen, bis auf Abweichungen von der korrekten Geschwindigkeit bei den meisten akustischen Aufnahmen. Die Plattenhüllen enthalten Kurzbiographien der Sänger sowie Matrizen- und Katalognummern der einzelnen Aufnahmen; leider fehlen in den meisten Fällen Angaben über die Entstehungsdaten. (Ich habe sie nach bestem Wissen und Gewissen in der Übersicht ergänzt.)
(Lenco L 70, Ortofon M 15 Super, Sansui 661)
W. R.

Operette



Franz von Suppé (1819–1895)

Boccaccio (Gesamtaufnahme)

Hermann Prey (Boccaccio), Willi Brockmeier (Pietro), Kurt Böhme (Scalza), Edda Moser (Beatrice), Adolf Dallapozza (Lotteringhi), Kari Lövaas (Isabella), Friedrich Lenz (Lambertuccio), Gisela Litz (Peronella), Anneliese Rothenberger (Fiametta), Walter Berry (Leonetto), Bruno Pola (Ausrufer), Günter Wewel (Herzog); Chor der Bayerischen Staatsoper München; Bayerisches Symphonie-Orchester; Willi Boskovsky, Dirigent

Electrola 1 C 193–30 216/17 Quadro	39 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	7

Mit Suppé beginnt nicht nur die Wiener Operette, mit „Boccaccio" findet sie auch, fünf Jahre nach der „Fledermaus", einen ihrer wenigen qualitativen Höhepunkte. Nicht ohne Grund wurde das Stück in der Erstausgabe des Klavierauszuges als Komische Oper deklariert. Wie kaum ein zweites Werk der Wiener Operette rückt „Boccaccio" das Ensemble in den Mittelpunkt des Geschehens. Die großen Chor- und Ensembleszenen, angefangen vom „Misericordia"-Chor bis zu den glänzend gebauten Finali, bestimmen weit mehr den Charakter des Stükkes als die solistischen Nummern vom Schlage des „Hab ich nur deine Liebe". Suppés bestes Werk ist eine Gesamtaufnahme wert, auch eine hochkarätige sängerische Besetzung. Ohne letztere ist das Stück ohnehin nicht zu machen, ein Umstand, der heute manchen Bühnenleiter vor einer Einstudierung zurückschrecken läßt.
An großen Namen mangelt es denn auch dieser Gesamteinspielung nicht: Rothenberger, Moser, Prey, Böhme, Berry, eine ganze Star-Galerie. Leider hat man darüber das aufnahmetechnisch-szenische Konzept vergessen.
Suppé war ein Neffe Donizettis und ein Bewunderer Offenbachs. Des ersteren Belkanto-Kunst und des letzteren Esprit suchte er in seinem „Boccaccio" unter einen Hut zu bringen. Davon ist klanglich auf dieser Aufnahme nichts zu spüren, was wohl kaum dem Dirigenten anzulasten sein dürfte. Schon die Ouvertüre klingt, gleich ob man sie nun quadrophon oder stereophon abspielt, wie ein Breitwand-Fresco. Eine gehörige Portion Hall, die über das gesamte Unternehmen ausgegossen wurde, macht die kunstvollen Ensembles zu dickem Klangbrei. Ein Orten der Sänger ist kaum möglich, bei quadrophonem Hören weiß man manchmal nicht, ob sie nun von hinten oder von vorne kommen sollen. Witzige Schlankheit, wie sie dieser Musik doch wohl angemessen sein dürfte, mangelt der Aufnahme vollständig. Ob nun Boskovsky mit dem hier sehr notwendigen klanglichen Organisieren eines Star-Ensembles dirigentisch überfordert war oder ob die einzig und allein auf wirkungssicheren Hall-Sound zielende Technik seine diesbezüglichen Bemühungen zunichte machte, wage ich nicht zu entscheiden, jedenfalls wird hier das einzig sinnvolle Ziel der Quadro-Technik, nämlich ein Höchstmaß an klarer Plastik des Klanges zu erreichen, gründlich verfehlt. Keine Spur von Transparenz und Sorgfalt der klanglichen Detail-Durchzeichnung.
Dabei ist gegen die Sänger nicht einmal viel einzuwenden. Hermann Prey ist ein temperamentvoller Kavaliers-Boccaccio, und wenn Anneliese Rothenbergers Fiametta auch stimmliche Verschleißerscheinungen in Gestalt einer dünner werdenden Substanz erkennen läßt, so trifft sie den schwärmerisch-jugendlichen Ton der Partie immer noch recht hübsch. Glanzvolle Solonummern sind den übrigen Mitwirkenden ohnehin versagt, so daß die ungewöhnliche Besetzung der Rolle der Isabella mit einer Sopranistin statt einer Altistin wenig ins Gewicht fällt. Den Ensembles mangelt es nicht an Lebendigkeit und Witz, wenn sie nur klarer herauskämen. Und so hinterläßt am Ende die Produktion trotz ihres Aufwandes an Prominenz gemischte Gefühle. Lieschen Müller besitzt ohnehin keine Quadro-Anlage. Weshalb also ein solches Unternehmen klangtechnisch auf ihren Konsum-Geschmack abstellen?
(Philips 209 s electronic mit Super M 422, Marantz 4270, Philips RH 532 electronic MFB)
A. B.



Carl Millöcker (1842–1899)

Der Bettelstudent (Gesamtaufnahme)

Rita Streich, Renate Holm, Nicolai Gedda, Gerhard Unger, Hermann Prey; Soli, Chor des Bayerischen Rundfunks, Symphonie-Orchester Graunke; Franz Allers, Dirigent; Helmuth Storjohann, Produzent; Christfried Bickenbach, Aufnahmeleiter; Wolfgang Gülich, Tonmeister

EMI-Electrola 191–30 162/63 (2 LP)	34 DM
Interpretation	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Daß in der Electrola-Reihe „Weltstar-Operette" Millöckers „Bettelstudent" nicht fehlen darf, versteht sich fast von selbst; schließlich ist dieses eines der am wenigsten schwachköpfigen Werke der gesamten Gattung. Die Electrola-Produktion zeichnet sich nach Art des Hauses durch eine Modernisierung der Dialoge (Gisela Schunk) aus, die nicht nur als völlig akzeptabel zu bezeichnen (störend nur, daß manche Sänger ihren Part selber sprechen, andere ihn von Schauspielern sprechen lassen – ein wohl unlösbares Problem), sondern auch dort noch mit Dezenz realisiert ist, wo in den gesungenen Text eingegriffen wird. So ist manche heute kitschig wirkende Altertümlichkeit ersetzt, und wohl niemand wird ihr eine Träne nachweinen. Auch die Eingriffe in den musikalischen Ablauf (Finali) sind zu vertreten, da sie das Handlungsgerüst nur deutlicher werden lassen. Die Sorgen, daß Rita Streich und Renate Holm ihren sehr jugendlichen Parts nicht gerecht würden, erweist sich beim Abhören – läßt man ein paar tremolierende Spitzentöne außer Betracht – als unbegründet. Nicolai Gedda ist wiederum ein Idealvertreter, der etwa seinem a-moll-Andante im ersten Finale („Höchste Lust und tiefstes Leid") ungewöhnliches Gewicht verleiht, wie andrerseits Rita Streich ihrer A-dur-Replik so wenig schuldig bleibt wie Renate Holm im Duett zwischen Bronislawa und Jan dem „Schau' mir nicht ins Aug' so lange", das operettenunübliche Seriosität erhält. Hermann Prey als Ollendorff hält sein Bramabarsieren in Grenzen, Gerhard Unger ist ein zwar nicht überragender, aber doch befriedigender Jan. Andere Partien sind zum Teil vernünftigerweise zusammengefaßt, eliminiert oder Choristen anvertraut, wogegen nichts einzuwenden ist.
Auch der Chor löst seine Aufgabe gut, während das Orchesterspiel unter Franz Allers merkwürdig blaß bleibt. Hier fehlt einfach mancher Akzent und manche dynamische Differenzierung. Uneinheitlich die von Seite zu Seite verschiedene Klangqualität, die am Ende der letzten Seite merklich an Präsenz und Definition verliert. Von Quadro-Effekten habe ich nichts bemerkt – aber das muß ja kein Nachteil sein.
(Technics SL-1200, Elac STS 555-12, Technics SA-8000X, je zwei Canton LE 900 und LE 350)
U. Sch.

Jazz

John Abercrombie – Gateway

Back-Woods Song; Waiting; May Dance; Unshielded Desire; Jamala; Sorcery I

John Abercrombie (g), Dave Holland (bass), Jack De Johnette (dr)

ECM 1 061 ST	20 DM
Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	9

Terje Rypdal – Odyssey

Darkness Falls; Midnite; Adagio; Better Off Without You; Over Birkerot; Fare Well; Ballade; Rolling Stone

Terje Rypdal (g, string ensemble, soprano-sax), Torbjorn Sunde (tromb), Brynjulf Blix (org), Sveinung Hovensjo (6 & 4 string fender bass), Svein Christiansen (dr)

ECM 1 067/68 ST (2 LP)	20 DM
Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Enrico Rava – The Pilgrim and the Stars

The Pilgrim and the Stars; Parks; Bella; Pesce Naufrago; Surprise Hotel; By the Sea; Blancasnow

Enrico Rava (t), John Abercrombie (g), Palle Danielsson (bass), Jon Christensen (dr)

ECM 1 063 ST	20 DM
Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Mingus at Carnegie Hall

C Jam Blues; Perdido

Charles Mingus (bass), George Adams (tenor sax), Hamiet Bluiett (baritone sax), Jon Faddis (t), John Handy (alto & tenor saxes), Rahsaan Roland Kirk (tenor sax & stritch), Charles McPherson (alto sax), Don Pullen (p), Dannie Richmond (dr). Aufgenommen: Januar 1974, Carnegie Hall

Atlantic ATL 50 116	22 DM
Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	8

Yosuke Yamashita Trio-Clay

Mina's Second Theme; Clay

Akira Sakata (cl & alto sax), Yosuke Yamashita (p), Takeo Moriyama (dr). Aufgenommen: Juni 1974, III. New Jazz Festival, Moers

Enja 2 052	20 DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Father Time

Dave Liebman (ts, perc), Richard Beirach (p, pec), Frank Tusa (b), Badal Roy (tabla), Jeff Williams (dr)

Doin' It; Cameo; Gipsy Song; Mabel's Mood; Kristie's Spirit; String Beans. Aufgenommen: Juli 1975

Enja 2 056	20 DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

BOLEX HiFi präsentiert:



Neu

THORENS TD 126 electronic

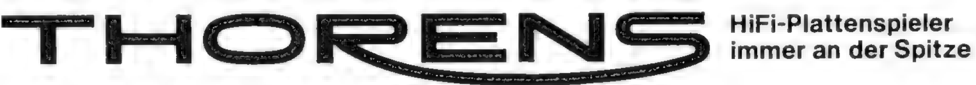
HiFi-Plattenspieler in Studioqualität

Der Plattenspieler für die Anspruchsvollsten – für Übertragungsanlagen im professionellen Audiobereich (Schallplattenherstellung, Kleinstudios, anspruchsvolle Discotheken).
Mehr als 20jährige THORENS-Entwicklungstechnik und Studiogeräte-Erfahrung sowie Erkenntnisse der modernsten Elektronik sind die Basis dieses neuen THORENS Spitzengerätes. Hier nur einige seiner Besonderheiten und wichtigsten Leistungsdaten:

- Elektronische Steuerung, Riemenantrieb
- Tonarm-Lift mit separatem Servo-Motor
- Hochfrequenz-Schaltautomatik für Servo-Tonarm-Lift und Endabschaltung
- Steuerung der Laufwerk-Funktionen über leichtgängige Kurzhub-Leuchttasten
- Automatik-Funktionen einzeln abschaltbar (Lift und Motor/Lift allein)
- Vorrang-Schaltung für 33 U/min.
- Laufgeschwindigkeiten 33/45/78 U/min.
- Plattenteller-Antrieb über Beschleunigungskupplung für schnellen Start und kräftigen Durchzug des 3,2 kg schweren Plattentellers
- Drehzahl-Feineinstellung im Bereich ± 5% über Stroboskopkontrollanzeige
- Konische, progressiv wirkende Federelemente sichern extrem gute Trittschall-Dämpfung und Unempfindlichkeit gegen Erschütterungen
- Individuell präzisionsgewuchteter Plattenteller aus nichtmagnetischer Aluminium-Zinklegierung
- Spezialtonkopf aus Magnesiumlegierung, besonders leicht und resonanzneutral
- Ungekröpftes, resonanzgünstiges Tonarmrohr aus Aluminium-Anticorodal
- Patentierter Skatingausgleich mit Vierfach-Skala. Einstellung des Skatingausgleichs für sphärische und elliptische Abtastdiamanten sowie für Naß- und Trockenabtastung
- Kardanische Tonarmaufhängung in Speziallager mit extrem niedrigem Reibungskoeffizienten
- Plexiglas-Abdeckhaube mit platzsparender Schließmechanik, stufenlos zu öffnen

Vorführung und Informationen bei Ihrem THORENS-HiFi-Spezialhändler.
Prospekte auch von
BOLEX GmbH Foto · HiFi · Audiovision Oskar-Messter-Str. 15 8045 Ismaning bei München

In Technik, Qualität und Zuverlässigkeit



HiFi-Plattenspieler immer an der Spitze

Authentischer Jazz Mitte der 70er Jahre kann vieles bedeuten: Free Jazz, Post-Free Jazz, bewußt retrospektiv-tonale Wendung, Rockeinfluß oder aber alle Kriterien mehr oder weniger einbeziehend. Also fast „klassisch" zu nennen: nichts Neues bietend, sondern das Vorhandene vervollkommnend. Einer dieser „Vollender" scheint der Gitarrist John Abercrombie zu sein. Schon wie er seine Phrasen entwickelt – mit einer wohltuenden Selbstverständlichkeit, ohne daß Rock-Glissandi, stilisierte Country-&-Western-Passagen, „Sphärenklänge" und vor allem Jazzteile den Eindruck von gewalttätig aus angestammtem Kontext gerissenen Stileigentümlichkeiten machen – verdient Bewunderung. Und mit der wühlenden, treibenden (fast möchte man sagen geschäftigen) Energie Dave Hollands hat Abercrombie einen kongenialen Partner gefunden, der die ausgeglichene Musik des Gitarristen sinnlich „verpackt". Die Musik von „Gateway" unterscheidet sich nach Abercrombies eigener Aussage von „Timeless" (mit Jan Hammer and Jack De Johnette) durch ein weit größeres Maß an Fixierung und Konzipierung. Das wird nicht nur deutlich bei solch' kompakten Stücken wie dem „Back-Woods-Song" oder der musikalischen Interaktion zwischen Schlagzeug und Gitarre in „Unshielded Desire", sondern auch bei einer Komposition wie „May Dance", in der die drei Instrumentalisten monologisierend wie auf einer Simultanbühne drei verschiedene musikalische Ebenen eines einzigen Stückes interpretieren.

Bei Abercrombie wird bereits in wenigen Phrasen die Größe seines musikalischen Horizonts spürbar. Terje Rypdal hingegen braucht 4 Plattenseiten, um sein Konzept von Großraum-Musik zu verwirklichen. Hier ist die epische Breite zum Prinzip erhoben. In Stücken wie „Adagio" benötigt man schon einige Zeit, bis man entdeckt, daß die Richtungslosigkeit, das Schweben, musikalische Richtung darstellt. Alles ist auf „Stimmung" hin angelegt, kein Musiker spielt etwas aus, nichts ergibt sich durch spontane Expressivität, alles fließt. Der Verführung, zu sehr am Haupttitel fixierte Assoziationen zu entwickeln, sollte man allerdings widerstehen. Wer auf Schritt und Tritt „Sirenen" heraushört, die den umherirrenden Segler ins Verderben ziehen, würde wahrscheinlich Liebesleid konstatieren, wenn der Titel, was ebensogut denkbar wäre, „Werther" lautete, oder schwebende Menschen registrieren, wenn die LP als auskomponierte Mondfahrt deklariert würde.

Was von Dave Holland in seiner Beziehung zu John Abercrombie gesagt wurde, trifft in gleicher Weise auf die Verbindung Abercrombie – Enrico Rava zu. Der 33jährige, aus Triest stammende Trompeter Rava könnte sich für seine „Gesammelten Balladen und Elegien" keinen einfühlsameren Partner als den Amerikaner Abercrombie wünschen. Das Duett von arpeggierender Gitarre und cooler Trompete in der Komposition „Parks" wäre Grund genug, die Produktion als außergewöhnlich zu apostrophieren. Zwar kann Rava durchaus expressiv, vor rockinspiriertem Hintergrund (Danielsson/Christensen) agieren („Bella"), oder Ausflüge in den Free-Jazz-Bereich unternehmen („Surprise Hotel"). Seine Stärke aber liegt zweifellos in der verhalten-unaufdringlichen, geschmeidigen und „sanglichen" Interpretation von balladesken Kompositionen.

Gegen diese drei vorliegenden Produktionen nimmt sich der Live-Mitschnitt des Carnegie-Hall-Konzerts von Charles Mingus mit jetzigen und früher einmal zu seinen Bands zählenden Musikern wie ein Rohdiamant im Vergleich zu geschliffenen Steinen aus. Mingus ordnet sich bei den beiden Ellington-Stücken fast vollständig seinen eigenen Musikern unter. John Handys Tenorsaxophonsolo von C Jam Blues wirkt so, als würden sich hier zwei stilistisch völlig verschiedene Spieler die Phrasen zuspielen, mal eckig-hart, mal wie von Handys Alto-Spiel her gewohnt geschmeidig. Hervorzuheben auch noch das herrliche Tenor-Solo von George Adams (C Jam Blues), die fast schon wie Parker-Paraphrasen klingenden Soli von Charles McPherson, die Überblaspartien von Hamiet Bluiett und last not least Roland Kirks bis in virtuoseste Free-Jazz-Bereiche vordringende Klangausbrüche.

Als Live-Mitschnitt ausgewogener präsentiert sich Yosuke Yamashitas Hymne auf „den Größten (Boxer) aller Zeiten". Yamashita, neben Terumasa Hino die wichtigste Persönlichkeit des zeitgenössischen japanischen Jazz, ist ein enorm wacher, intelligenter Musiker, dem die Errungenschaften traditioneller (klassischer) Tongebung ebenso zu Gebote stehen wie die Härten des Free Jazz. In seinem überaus virtuosen Klavierspiel läßt sich aber bei aller Nähe zur musikalischen „Gewalttätigkeit" niemals ein Abgleiten in wahllose Clusterorgien konstatieren. Yamashita weiß genau, was er spielen will und wie er es spielen will, dabei von dem enorm vielfältiges musikalisches Material heraussprudelnden Akira Sakata und dem fulminanten Besentechniker Takeo Moriyama brillant unterstützt.

Schließlich Dave Liebman, ehemaliger Miles-Davis-Saxophonist, der eine vielgestaltige LP eingespielt hat. „Doin' It" ist ein eigenartiges Stück, das mindestens bis zur Hälfte wie ein Playback wirkt, das unversehens zum Hauptpart wurde, weil der Solist ausgefallen ist; was nicht als Argument gegen den reizvollen afro-asiatischen Gestus herhalten sollte. Andere „Perlen" der LP sind das stimmungsvolle „Cameo" mit einem lyrisch-freien Piano-Baß-Dialog und einem inspirierenden Sopransaxophon-Solo Liebmans, das prozessionsartige „Gypsy Song" (bei dessen origineller Instrumentation mit gestrichenem Baß, Schelle und Tabla man weniger an südfranzösische Wallfahrten oder gar gälische Planwagen erinnert wird als an die asiatische Heimat des fahrenden Volkes) und vor allem die packende philharmonisch-rhapsodische Interaktion zwischen dem Pianisten Richard Beirach und dem Bassisten Frank Tusa in „Mabel's Mood".
(Thorens TD 124/II, Shure M 75 MG, KH ES 20)

San.

The Greatest Jazz Concert In The World

Smedley; Someday My Prince Will Come; Daytrain; Now's The Time; Wee; Memories Of You; Misty; I Can't Get Started; Moonglow; Sweet Georgia Brown; C-Jam Blues; Woman You Must Be Crazy; Stormy Monday; Swamp Goo; Hurdle Gurdle; Night Flock; Rue Bleu; Salome; Chromatic Love Affair; Maharissa; Blood Count; Rockin' In Rhythm; Very Tenor; Onions; Take The "A" Train; Satin Doll; Tutti For Cootie; Up Jump; Prelude To A Kiss; Mood Indigo / I Got It Bad; Things Ain't What They Used To Be; Don't Be That Way; You've Changed; Let's Fall In Love; On The Sunny Side Of The Street; It's Only A Paper Moon; Day Dream; If I Could Be With You; Between The Devil And The Deep Blue Sea; Cotton Tail

Oscar Peterson (p); Sam Jones (b); Bobby Durham (dm); Clark Terry (tp); Benny Carter (as); Paul Gonsalves, Zoot Sims (ts); Johnny Hodges (as); Coleman Hawkins (ts); Louis Hayes (dm); T-Bone Walker (voc, g); Ella Fitzgerald (voc); Jimmy Jones (p); Bob Cranshaw (b); Sam Woodyard (dm); Duke Ellington's Orchestra: Cat Anderson, Mercer Ellington, Herb Jones, Cootie Williams (tp); Buster Cooper, Chuck Connors, Lawrence Brown (tb); Harry Carney, Russell Procope, Johnny Hodges, Jimmy Hamilton, Paul Gonsalves (reeds); Duke Ellington (p); John Lamb (b); Rufus Jones (dm). Aufgenommen Juni/Juli 1967; Norman Granz, Produzent

Pablo 2625 704 (4-LP-Set)	48 DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Den Titel dieses aus vier LP bestehenden Albums sollte man nicht ernster nehmen, als er gemeint ist – Plattenproduzenten sind mit Superlativen gemeinhin großzügig, selbst wenn sie Norman Granz heißen. Der Aufmarsch an Prominenz erinnert an das Pablo-Festival vergangenen Jahres, denn die Stars dieser Konzertmitschnitte vom Sommer 1967 gehören ja auch heute noch zum Kern der weltreisenden Granz-Truppe (soweit sie nicht gestorben sind, natürlich). Am Programmablauf hat sich ebenfalls kaum etwas geändert, und wer die „graue Eminenz" der Jazzimpresarios schon länger kennt, weiß Bescheid: Ella und die Big Band kommen am Schluß. Es geht los mit drei swingenden Titeln des Oscar Peterson Trios, wobei das tempogewitzte „Someday My Prince Will Come" interessante Vergleichsmöglichkeiten mit den klassischen Bill-Evans-Versionen eröffnet. Dann folgt die erste Sessionnummer im bewährten JATP-Stil: nach einem grauslichen Einleitungskollektiv („Now's The Time") gibt es famose Soli von Zoot Sims, Clark Terry und Benny Carter, ferner einen um Anschluß kämpfenden Paul Gonsalves, der deutlich ins Hintertreffen gerät. Auch in „Wee" (der zweiten Reverenz an Charlie Parker) stört Gonsalves mehr, als er gutmacht, erst nach erheblichen Startschwierigkeiten bringt er ein paar halbwegs akzeptable Noten zustande. In dem anschließenden Balladmedley hat man Gonsalves' Beitrag ganz ausgeklammert, dafür glänzen Sims („Memories Of You"), Terry („Misty"), Carter („I Can't Get Started") und das souverän begleitende Peterson-Trio (herrlich, wie der Pianist Bennys Einstieg vorbereitet!). „Moonglow" und „Sweet Georgia Brown" gehören zum Auftritt von Coleman Hawkins, der (krankheitsbedingte) Unsicherheiten nicht verbergen kann, aber dank seines machtvollen, respektgebietenden Tons für tiefen Eindruck sorgt. Dann ein zweiter Sessiontitel („C-Jam Blues"), der dem Dreigestirn Hawkins–Hodges–Carter gewidmet ist, das mit guten Solchorussen und noch schlechterem Zusammenspiel als in „Now's The Time" aufwartet. Zu einem Höhepunkt des Vierfachalbums gestalten sich zwei großartige Blues-Sets mit T-Bone Walker, der von dem gefühlsstarken Johnny Hodges, dem mundstückblasenden Clark Terry und einem besonders „erdigen" Oscar Peterson unterstützt wird.

Das Ellington-Orchester hat vier Plattenseiten für sich und ist an einem seiner besseren Tage anzutreffen. Neues gibt es nicht zu entdecken; zu den Standardwerken, die in überdurchschnittlicher Qualität dargeboten werden, gehören „Swamp Goo", „Maharissa", „Blood Count" und „Tutti For Cootie". Hodges, Gonsalves, Hamilton, Procope, Carney, Brown, Anderson und Williams sind vollzählig zur Solistenparade angetreten, aber richtig interessant wird es erst, wenn die anwesenden „Ellington-Neulinge" Gelegenheit zum Einsteigen bekommen. Erfrischende Dialoge tauschen in „Very Tenor" Sims und Hamilton aus, und selbst Gonsalves fühlt sich hier zu einer guten Leistung aufgerufen. Weniger befriedigend das Geplänkel zwischen Terry und Anderson, aber mit noch nicht mal zwei Minuten ist ihre Featurenummer „Onions" auch reichlich kurz ausgefallen. Statt Duke Ellington sitzt Oscar Peterson am Steuer des „A-Train", der selten eine rasantere Fahrt gemacht haben dürfte. Benny Carter hat sich ein paar hübsche Komplimente für die „Satin Doll" ausgedacht, und in „Prelude To A Kiss" treffen dann die – zusammen mit Willie Smith – bedeutendsten Altsaxophonisten der Swingepoche aufeinander. Danach ein Ella-Kurzprogramm mit Musterbeispielen ihrer konkurrenzlosen Gesangskunst, zuerst mit der Ellington-Band im Rükken, und auf der letzten Plattenseite nur vom Jimmy-Jones-Trio und einem ungenannten Trompeter begleitet. Für den Showstopper „Cotton Tail" kehrt noch einmal das volle Orchester zurück, um dem obligatorischen Scatduell zwischen Ella und Gonsalves die lärmenden Schlußtutti zu verpassen.

Klangtechnisch geht es beim Big-Band-Teil mitunter etwas turbulent zu, aber im großen und ganzen sind die Aufnahmen von befriedigender Livequalität. Durch die ökonomische Verpackung kommen die vier LPs mit dem Platz eines Doppelalbums aus, was besonders von den Sammlern mit Aufstellproblemen begrüßt werden dürfte. Pablo-Stammschreiber Benny Green hat das „Greatest Jazz Concert In The World" mit einem ausführlichen Text versehen, und last not least verdient auch die lobenswerte Laufzeit (über drei Stunden) Erwähnung.
(Braun PS 500, Shure V 15 II, Wega 3121, Beovox 4700)

Scha.

Phil Woods / Michel Legrand – Images

The Windmills Of Your Mind; A Song For You; Nicole; The Summer Knows; We've Only Just Begun; I Was Born In Love With You; Clair de lune; Images

Phil Woods (as); Orchestra arranged and conducted by Michel Legrand (p), including Derek Watkins

PANTASIEZIELE?



Keineswegs! Denn im Fluge sind Sie an den schönsten Plätzen in Pan Am's World.

Wir laden Sie ein, Ihr Paradies zu entdecken.

Möchten Sie lieber kreuzfahren, baden und abenteuern, oder eher feiern, staunen und genießen?

Wir helfen Ihrer Phantasie gern ein bißchen auf die Sprünge.

Wie wär's also z.B. mit 12 Tagen in der City der Citys, New York, mit allem Drum und Dran für weniger als 1.800 DM? Und für ein Taschengeld können Sie auch noch Washington und die Niagarafälle mitnehmen.

Oder Sie aalen sich in Miami Beach im lauen Atlantik?

Dann die Westküste: San Francisco – sicher die schönste Stadt der Welt!

Vielleicht reizt Sie eher eine Erlebnisreise durch die Rocky Mountains zum Pazifik zum „Abenteuer 76"? Jetzt ist übrigens das Jubiläumsjahr der USA. Feiern Sie den 200. Geburtstag mit unserer Tour „Historisches Amerika"! Und vergessen Sie nicht Los Angeles – die Stadt der Engel – inklusive Hollywood und Disneyland.

Las Vegas – die Fata Morgana in der Wüste – die Show aller Shows.

Und zum guten Schluß – das Paradies auf Erden – Virgin Islands oder Puerto Rico. 12 Tage für weniger als 1.900,– DM.

Moderne Hotels, einladende Strände, tropische Vegetation und schillernde Korallenbänke. Vergessen Sie also Ihre Taucherbrille nicht.

Wohin Sie auch möchten – mit unseren Pauschalreisen, die wir mit erfahrenen Reiseveranstaltern durchführen, ist das ein Kinderspiel. Und preiswerter als manch ein Urlaub in Europa. Natürlich können Sie sich auch individuell eine Einzelreise zusammenstellen und sich die interessantesten Fleckchen aus Pan Am's World herauspicken oder sogar unsere Rund-um-die-Welt-Tour. Sie fliegen in unseren höchst bequemen Jets, Economy-Klasse.

Ihr IATA-Flugreisebüro gibt Ihnen genauestens über alles Auskunft. Oder schicken Sie uns den Coupon.

U.S.A. 76

Kostenlos! Bitte, senden Sie diesen Coupon an: Pan American World Airways, Abt. Ferienpauschalreisen USA, 4 Z, Am Hauptbahnhof 12, 6000 Frankfurt/M., und Sie erhalten Pan Am's Tour-Angebot. Kostenlos.

Name ______________________

Straße ______________________

Plz/Wohnort ______________________

Mein Reisebüro ______________________

Die erfahrenste Fluggesellschaft der Welt

PAN AM

(lead-tp); Don Lusher (lead-tb); Roy Willox (principal woodwinds); Jud Proctor (lead-g); Ron Mathewson (b); Kenny Clare (dm) u. a. Aufgenommen im Februar 1975; Produzenten: Norman Schwartz, Michel Legrand, Nat Shapiro; Keith Grant, Toningenieur

RCA BGL1–1 027	22 DM
Musikalische Bewertung	9/8
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	8/7
Oberfläche	8

Ein Pop-Jazz-Album (im Sinne von Unterhaltung) für gehobene Ansprüche, mit Phil Woods' beseeltem, ausdrucksstarken Altsaxophon vor geschmackvollen Großorchesterarrangements von Michel Legrand. Die Namen der beiden Protagonisten garantieren ein sehr musikalisches und niveaubetontes Plattenunternehmen, das weit über den Durchschnittsproduktionen dieses Genres steht. Die neueste Version seines Dauerhits „Windmills Of Your Mind" hat Legrand mit einer pastoralen Orgeleinleitung geschmückt; „The Summer Knows" wird von schauerartigen Streichereffekten angekündigt. „I Was Born In Love With You" bleibt als impressionistische Klangstudie von zarter, empfindsamer Schönheit im Ohr. Zum eigentlichen Höhepunkt der Platte aber wird die 14minütige, suitenähnliche Titelkomposition „Images", die dem Album seine stärksten Jazzakzente verleiht. Das Werk fußt eher in der swingenden Big-Band-Tradition als im Third Stream; bemerkenswert vor allem der furiose Schlußsatz mit seinen brisanten Bläserparts, den verfremdeten Bebop-Unisoni Altsax/Klavier und den entfesselten Klangkaskaden von Phil Woods. Die Streicherhöhen schallen mitunter etwas hart, in den Stellen mit vollem Orchester wird es unübersichtlich. Knacker auf beiden Seiten.
(Philips 209 S, Super M 422, Philips RH 521, CLR 3452) Scha.

Modern Jazz Quartet – The Last Concert

Softly As In A Morning Sunrise; The Cylinder; Summertime; Trav'lin; Blues In A Minor; One Never Knows; Bags Groove; Confirmation; 'Round Midnight; Night In Tunisia; The Golden Striker; Skating In Central Park; Django; What's New?

John Lewis (p); Milt Jackson (vib); Percy Heath (b); Connie Kay (dm). Aufgenommen im November 1974; Ilhan Mimaroglu u. Nesuhi Ertegun, Produzenten; Dave Hewitt, Toningenieur.

Atlantic K 60 098 (2 LP)	29 DM
Musikalische Bewertung	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9/8

Mit dem „Last Concert" in der New Yorker Avery Fisher Hall hat das Modern Jazz Quartet seinen ungezählten Freunden den Abschied noch schwerer gemacht, als er es ohnehin gewesen ist. Das Finale dieser 22jährigen, bis zuletzt fruchtbaren Zusammenarbeit läßt noch einmal all die Qualitäten in hellstem Licht erstrahlen, die dem Quartett das unvergleichliche Gepräge gegeben haben: Kollektivspiel von sensitivster Empfindsamkeit, aus Jazz und Klassik gewonnene Formvollkommenheit, tiefste Bluesbesinnung und höchste polyphonale Improvisationsmeisterschaft. Milt Jacksons vitale Erzählkunst ist an diesem Abend von einem in linearen Denkräumen schwelgenden John Lewis an Großartigkeit sogar noch übertroffen worden, wie überhaupt das ganze Konzert als ein Gipfelpunkt in der höhenreichen Geschichte dieses Ensembles gelten dürfte. Wer das MJQ immer nur mit „Klingelkram" und rhythmischer Reserviertheit zu identifizieren suchte, der sollte sich anhören, wie in „Confirmation" und „Night In Tunisia" die Swingpost abgeht – und welch wunderbare Übereinkunft zwischen Baß und Schlagzeug bestanden hat. An der apollinischen Soloarbeit von Percy Heath wird erkennbar, wie er vom anfänglichen Nur-Begleiter in die Rolle des kreativen Mitgestalters hineinwachsen konnte. Connie Kay verstand sich nicht nur darauf, einen schnurgeraden Beat zu unterlegen, sondern auch das charakteristische MJQ-Perkussionsgespinst aus Triangel, Fingerbecken und diversen folkloristischen Utensilien entstehen zu lassen. Als Farewell-Titel dieses Albums spielt das MJQ „What's New?" – was gibt's Neues? Leider eine sehr traurige Nachricht: Eine der besten und verdienstvollsten Gruppen des Jazz existiert nicht mehr.
(Lenco L 85, Ortofon M 15 E Super, Luxman R 1500, CLR 3452) Scha.

Jazz Society e. V. · Stuttgart Jazz – Dixieland Hall Live

Clarinet Marmalade; Because My Baby Don't Mean May Be Now; After You've Gone; Smoky Mokes; Lazy Sippy Steamer Goin' Home; Alabama Jubilee; Tin Roof Blues; Sensation Rag; Little Susie; Preoria; Buddy's Habbits; I Wish I Could Shimmy Like My Sister Kate

Darktown Jazzband; Dixieland All Stars; Goodtime Company; Ragtime Specht Groove; Royal Garden Ramblers; Vierteles Stompers. Aufgenommen im April 1975; produziert von der Jazz Society e. V. Stuttgart; Martin Wieland, Toningenieur

Intercord 26 566–0 MB	22 DM
Musikalische Bewertung	6
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Stuttgarter Dixieland All Stars featuring „Ragtime Specht"

Bourbon Street Parade; Waiting For Robert E. Lee; Muskrat Ramble; St. Louis Blues; Breeze; Tiger Rag; Wild Man Blues; Dippermouth Blues; Back O'Town Blues; Riverboat Shuffle

Wolfgang Trattner (tp); Jürgen Schmidt-Oehm (tb); Peter Lamparter (cl, voc); Hans-Jürgen Bock (p); Ludwig Stimmler (b); Jochen Lamparter (g, voc); Jürgen Biesterfeld (dm)

Intercord 28 575–9 MB	22 DM
Musikalische Bewertung	8/7
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Stuttgarter Dixieland All Stars „Live"

Ol' Man Mose; Nobody Knows You When You're Down And Out; Original Dixieland One Step; New Orleans Function; Ice Cream; Atlanta Blues; Beale Street Blues; Nobody's Sweetheart; Clarinet Marmalade; I Wish I Could Shimmy Like My Sister Kate; Just A Closer Walk With Thee; Dardanella; Careless Love; Royal Garden Blues; Baby Won't ou Please Come Home; Rockin' Chair; King Of The Zulus

Besetzung wie oben; Wilhelm F. Schmid, Produzent

Intercord 26 519–9 Z/1–2 (2 LP)	29 DM
Musikalische Bewertung	7/6
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Nicht nur Hamburg hat seine Oldtime-Szene, auch in anderen deutschen Städten gibt es Trad & Swing en masse. In Stuttgart beispielsweise klingt er keinen Deut schlechter als an der Waterkant, wie man anhand des mitgeschnittenen Jubiläumskonzerts der rührigen „Jazz Society e. V." feststellen kann. In dieser Interessengemeinschaft sind fast alle Amateurgruppen (im alten Stil) der süddeutschen Landeshauptstadt zusammengefaßt, die in der „Dixieland Hall" auch einen inzwischen weithin populär gewordenen Jamkeller beherbergt. Über einige der dort auftretenden Bands gibt nun ein Intercord-Sampler Auskunft: da treffen sich die kollektiveifrigen „Royal Garden Ramblers", die zum „Roof-Orchestra"-Sound tendierende „Goodtime Company", die schwäbisch-bedächtigen „Vierteles Stompers", die einen flüssigen Chikago-Stil anstrebende „Darktown Jazzband", und schließlich das Trio von „Ragtime Specht Groove" alias Hans-Jürgen Bock, den man als Stuttgarts Antwort auf den Hamburger Gottfried Böttger und den Kölner Leo von Knobelsdorff bezeichnen könnte. An der Spitze all dieser Gruppen stehen aber zweifellos die „Dixieland All Stars", die es bei Intercord aus gutem Grund bereits zu zwei eigenen Veröffentlichungen gebracht haben. Bei den „All Stars" handelt es sich um altgediente Veteranen, deren Namen teilweise sichon in den Preisträgerlisten des einstigen Düsseldorfer Amateurfestivals zu finden waren. Arrangements und Zusammenspiel sind von profihaftem Zuschnitt, und der rhythmischen Cleverness merkt man an, daß Stimmler und Biesterfeld nicht nur in Tradbands mitgemischt haben. Wolfgang Trattner bläst eine weiche, melodiöse Trompete, die mitunter (wenn sie offen gespielt wird) ein bißchen an Jimmy McPartland erinnert. Jürgen Schmidt-Oehm gibt seinem Instrument einen positionsbezogenen Tailgate-Anstrich; die verbindliche Phrasierungsweise läßt ihn freilich näher am Swing-Lager vermuten. Peter Lamparter, einer der Eckpfeiler der Stuttgarter Jazzszene, beeindruckt als technisch beschlagener, mit Elan und Expressivität auftrumpfender Klarinettist. Ragtime Specht Groove hat nicht nur seine marschierenden Blues- und Boogie-Figuren in petto, sondern versteht sich auch durchaus auf swingorientierte Klavierabzweige.
Gegenüber der ersten, im Horst-Jankowski-Studio aufgenommenen LP stammt das Live-Doppelalbum der „All Stars" ebenfalls aus der schon erwähnten „Dixieland Hall". Es dominiert eine gesellige Frühschoppen-Atmosphäre, mit viel Gesang und Stimmungsmache, die aber nie zum reinen Zickendraht abflacht. Bei derart guter Laune spielen vereinzelte Fehler keine große Rolle – ein Ausrutscher, wie der von Trattner in „Closer Walk With Thee", kann jedem mal passieren. Wieder ist es der springlebendige Drive, der den Zuhörer auf Anhieb für die Gruppe einnimmt. Allerdings erreicht die Solistik nicht ganz das erfreuliche Niveau wie auf der Debütplatte, die sich gewiß aus mehreren Takes zusammensetzt. Die überstrapazierten Schlachtrösser des Doppelalbums drücken den Repertoirewert auf „3" herab – schade, daß den „Dixieland All Stars" kein interessanteres Bandbuch eingefallen ist. Immerhin darf festgehalten werden, daß „Ice Cream" dank der originellen Geige von Jürgen Schmidt-Oehm eine der vergnüglicheren Ausgaben dieses Nervtöters geworden ist. Die Aufnahmen aus der Dixieland Hall sind klangtechnisch okay, die mit den „All Stars" sogar hervorragend und qualitätsmäßig nicht von der im Studio produzierten Einzel-LP zu unterscheiden.
(Philips 209 S, Super M 422, Philips RH 521, CLR 3452) Scha.

Sidney Bechet & His Blue Note Jazzmen – Jazz Club Collection Vol. 5

Muskrat Ramble; Summertime; High Society; St. Louis Blues; Darktown Strutter's Ball; Way Down Yonder In New Orleans; Jazz Band Ball; Basin Street Blues; Tiger Rag; When The Saints Go Marching In; Original Dixieland One Step; China Boy

United Artists Records 29 815 E	15 DM
Musikalische Bewertung	9–10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	H
Oberfläche	8

Gerry Mulligan Quartet & Octet – Jazz Club Collection Vol. 8

Bweebida, Bwobbida; Baubles, Bangles And Beads; That Old Feeling; Laura; Bike Up The Strand; Sextet; Moonlight In Vermont; Storyville Story; Blues Going Up; Crazy Day

United Artists Records 29 818 E	15 DM
Musikalische Bewertung	8–10
Repertoirewert	9–10
Aufnahme-, Klangqualität	H
Oberfläche	8

Horace Silver – The Blue Note Re-Issue Serie

Cookin' At The Continental; Song For My Father; Strollin'; The Cape Verdean Blues; Home Cookin'; Nica's Dream; Opus De Funk; You Gotta Take A Little Love; Silver's Serenade; Serenade To A Soul Sister; Psychedelic Sally; Nutville; The Jody Grind; Peace

Horace Silver (p); Blue Mitchell, Carmell Jones, Woody Shaw, Art Farmer, Randy Brecker, Charles

Kenwood. Qualität verschafft sich Gehör.

HiFi-Stereo-Premieren des Jahres.

Die zwei kleinen Riesen von Kenwood.

Groß in den Leistungen. Klein im Preis. KT-3300 und KA-3300.

KT-3300, ein neuentwickelter Tuner voll modernster Technik.

Der KT-3300 sorgt dafür, daß Sie Stereo-Sendungen unverfälscht und unverzerrt genießen können: HiFi. Sogar UKW-Ortssender, die mit der extremen Signalfeldstärke von 1 V den KT-3300 „überfallen", verarbeitet er einwandfrei. UKW-Eingangsempfindlichkeit 1,9 µV, Stör/Nutzsignalabstand 70 dB, Trennschärfe 60 dB, Gleichwellenunterdrückung 1,0 dB. FETs in der UKW-Vorstufe, phasenlineares ZF-Filter, phasenstarrer PLL-Demodulator und Yamani-Stereo-Filter im Multiplex-Stereo-Decoder. Auch mit seinen MW-Empfangsleistungen läuft der KT-3300 vielen teureren Tunern den Rang ab.

KA-3300, ein neuentwickelter Verstärker mit 2 x 30 Watt Sinus.

Das plötzlich einsetzende Fortissimo eines Pop-Orchesters meistert der KA-3300 mit allen Klangcharakteristika ebenso wie die tiefsten Tiefen und die höchsten Höhen eines Orgelkonzertes. Er bietet Ihnen dafür 2 x 30 Watt Sinusleistung an 8 Ohm zwischen 20 und 20 000 Hz, außergewöhnliche Klirrarmut, unhörbare Intermodulationsverzerrungen und – einen linealglatten Frequenzgang. Der mit FETs bestückte Entzerrervorverstärker des KA-3300 liefert ein extrem rausch-, brumm- und klirrarmes Ausgangssignal. Sie können unbesorgt an den KA-3300 Plattenspieler mit unterschiedlichsten Abtastsystemen anschließen, Schallplatten aller Schnittverfahren abspielen, ohne Übersteuerungen oder Frequenzeinbrüche befürchten zu müssen.

Fordern Sie den Prospekt an. Gehen Sie zum Kenwood-Fachhändler.

Wir wünschen Ihnen Musikerlebnisse, die Sie zutiefst befriedigen – als anspruchsvollen Musikliebhaber, als kritischen Kenner.

Ihre Trio-Kenwood Electronics.



Kenwood-HiFi-Anlage.
KT-3300/KA-3300,
LS-203, KX-620, KD-2033



Mehr wissen, mehr erfahren, mehr sparen.

Gutschein für einen ausführlichen Prospekt „Die zwei kleinen Riesen": Trio-Kenwood Electronics GmbH, Rudolf-Braas-Straße 20, 6056 Heusenstamm

Absender ____________

Straße ____________

PLZ/Wohnort ____________

Tolliver (tp); Junior Cook, Joe Henderson, Hank Mobley, Bennie Maupin, Stanley Turrentine, Tyrone Washington (ts); Jay Jay Johnson (tb); Eugene Taylor, Teddy Smith, Bob Cranshaw, Teddy Kotick, Percy Heath, John Williams, Larry Ridley (b); Louis Hayes, Roger Humphries, Roy Brooks, Art Blakey, Billy Cobham, Mickey Roker (dr). Aufgenommen von 1953 bis 1969

Blue Note BST 84 509/10 XC (2 LP)	25 DM
Musikalische Bewertung	6–9
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	H (7)
Oberfläche	8

Cecil Taylor – In Transition

Bemsha Swing; Charge 'em Blues; Azure; Song; You'd Be So Nice To Come Home To; Rick Kick Shaw; Sweet And Lovely; Get Out Of Town; Carol/ Three Points; Love For Sale; Little Lees; Motystrophe; I Love Paris

Cecil Taylor (p); Ted Curson (tp); Steve Lacy (ss); Bill Barron (ts); Buell Neidlinger, Chris White (b); Dennis Charles, Rudy Collins (dr); Michael Cuscuna (Produzent). Aufgenommen 1955 und 1959

Blue Note BST 84 487/88 XC (2 LP)	25 DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	H (7)
Oberfläche	8

Gil Evans – Pacific Standard Time

St. Louis Blues; King Porter Stomp; Willow Tree; Struttin' With Some Barbecue; Lester Leaps In; 'Round Midnight; Manteca; Bird Feathers; Davenport Blues; Straight, No Chaser; Ballad Of The Sad Young Men; Joy Spring; Django; Chant Of The Weed; Theme

Gil Evans (ld, p, arr); Cannonball Adderley (as); Bill Barber (tuba); Frank Rehak, Curtis Fuller, Jimmy Cleveland (tb); Chuck Wane, Ray Crawford (g); John Coles (tp); Steve Lacy (ss); Budd Johnson (ts, cl); Paul Chambers (b); Art Blakey (dr) u. a.; Pete Welding (Produzent). Aufgenommen 1958 und 1959

Blue Note BST 84 493/94 (2 LP)	25 DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	H (7)
Oberfläche	8

Wenn traditionsreiche Firmen in die Archive greifen, um mit alten Matrizen das Neugeschäft zu beleben, so können dabei für den Verbraucher recht preisfreundliche Neuauflagen herausspringen. So bringt der United-Artists/Blue-Note/Liberty-Konzern im Vertrieb der Ariola zwei reich bestückte Serien heraus: die „Jazz Club Collection" zu etwa 15 DM mit historischen Originalaufnahmen von Kid Ory, Sidney Bechet, Billie Holiday, Art Blakey, Chico Hamilton, Miles Davis, Gerry Mulligan, Jimmy Smith, John Coltrane und Les McCann sowie die „Blue Note Re-Issue Serie" mit Doppelalben zu 25 DM von Gil Evans, Cecil Taylor, Horace Silver, Paul Chambers / John Coltrane, Lester Young, Thad Jones / Mel Lewis, Stanley Turrentine, Jackie McLean, Andrew Hill, Sam Rivers, Freddie Hubbard, Chick Corea, Jimmy Smith und Sonny Rollins. In der letzteren Reihe sind auch einige unveröffentlichte Archivaufnahmen enthalten, was allerdings nichts über deren Qualität besagt, denn in den meisten Fällen übertreffen sie nicht das Erstveröffentlichte; die Produzenten wußten schon, was sie im Schrank behielten. Die Doppelalben (über die Einzelplatten kann der Rezensent nichts Entsprechendes sagen, da Ariola neuerdings Bemusterungsplatten oft ohne Hüllen verschickt, was die Information beschneidet und das Urteil erschwert) sind mustergültig ediert, sie enthalten nicht nur einen ausführlichen Begleittext, die volle Diskographie mit Solisten und Aufnahmedatum, sondern auch die Titel, Produzenten und Label der Erstalben sowie die Angaben über Stereo und Mono, wobei die einkanaligen Aufnahmen unverändert übernommen wurden. Dem Rezensenten liegen die Platten von Sidney Bechet, Gerry Mulligan, Cecil Taylor, Gil Evans und Horace Silver vor. Vor allem Bechet verdient rückhaltlose Empfehlung. In diesen Aufnahmen mit den Blue Note Jazzmen von 1939 bis 1951 bläst der berühmte Sopransaxophonist inspiriert und mitreißend, ohne den später überhandnehmenden Egoismus, ohne das penetrante Vibrato und die aufdringliche Selbstdarstellung. Auch fehlt die nach „Petit Fleur" während seines Frankreichaufenthalts spürbar einsetzende Niveausenkung des Titelmaterials mit dem plumpen Polka-Effekt. „China Boy", „St. Louis Blues" und „Jazz Band Ball" sind Klassiker, auch wegen der Soli von Sidney DeParis (tp) und Vic Dickenson (tb). Hier kann man hören, wem der jetzige Dixieland-Revival-Jazz letzten Endes verpflichtet ist.

Die Mulligan-Platte enthält Aufnahmen aus seiner fruchtbarsten Zeit von 1954 bis 1958 (freilich ohne die davor liegenden Chet-Baker-Titel) mit Bob Brookmeyer (vtb) und John Eardley (tp) in Quartettbesetzung beziehungsweise den Saxophonisten Lee Konitz, Zoot Sims, Al Cohn und Allen Eager in Oktettbesetzung. Insofern wird hier eine echte Lücke gefüllt. „Blues Going Up" aus den California Concerts von 1954 ist ein Meilenstein; erfreulich sind auch zwei Titel aus dem verschollenen „The Gerry Mulligan Songbook Vol. 1" (eine Folge 2 ist nie erschienen). Die Saxophongruppe hieß damals zu Recht „The Sax Section". Zwei schöne Balladen aus dem Salle-Pleyel-Konzert von 1954 passen gut hinein, sind jedoch nicht unentbehrlich, da bereits vorliegend, während die Bob-Brookmeyer-Boston-Club-Aufnahmen aus der vergriffenen „Mulligan Live At Storyville 1956" größeren Seltenheitswert besitzen. Die zehn Titel gehören zum Besten aus der Cool-Epoche.

Mit der Horace-Silver-Doppel-LP präsentiert Blue Note den führenden Komponisten des Hard Bop und schöpft dabei aus dem Reservoir, das sein stärkstes ist: Funk, früher Soul Jazz. Interessant, wie wenig hart der „harte Bop" heute klingt, eher ausgewogen und empfindsam, diszipliniert und kontrolliert. Der Free Jazz hat das Feld doch beträchtlich erweitert und unsere Hörgewohnheiten umgestülpt. Von Silvers unentbehrlichen Kompositionen enthält das Album allerdings lediglich „Song For My Father" und „Opus De Funk" (in Triobesetzung von 1953, wahrscheinlich die erste wörtliche Artikulierung dessen, was jetzt in elektrischer Verstärkung bei Herbie Hancock ausufernde Blüten treibt). Seine anderen Hauptwerke fehlen, sie sind (z. B. „The Preacher", „Doodling", „Senor Blues" und „Sister Sadie") auf Blue Note ST 84 325 „The Best Of Horace Silver" enthalten. Die Doppel-LP kann also nur als Zweitanschaffung in Frage kommen. Fund am Rande: in einem etwas unbeholfenen Titel von 1969 wirken Randy Brecker (tp), Bennie Maupin (ts) und Billy Cobham Jr. (dr) als unbekannte Nachwuchskräfte mit.

„In Transition" von Cecil Taylor belegt, daß dieser stilbildende (und schweißtreibende) Pianist nicht nur der einflußreichste des Neuen Jazz war, sondern seiner Zeit meilenweit voraus. 1955 wußten sogar Hellseher noch nichts von Ornette Coleman, und Taylor spielte bereits diese Musik. Einerseits wirkt er noch suchend, verharrt stellenweise in tonalen Strukturen, andererseits ist der Kontrast zu den konventionell ihr Viermetrum schlagenden Begleitmusikern bereits absurd, wobei lediglich Steve Lacy bereits auf einer verwandten Wellenlänge sendet. An einem Solostück wie „You'd Be So Nice To Come Home To" kann man die Stufe ablesen, auf der sich Taylor auf dem Weg in die freie Atonalität vom thematisch gebundenen Material bereits bewegte. Auch rhythmisch ist er unterwegs: das swingt schon nicht mehr, hat aber noch nicht die heutige Energie. Mit einer Rekordzeit von 53:26 Minuten auf Platte 1 liegt hier ein für Forscher der Geburtsstunde des Neuen Jazz schwer auszuschöpfendes Material vor.

Von Gil Evans schließlich, dem brillanten Orchestrator, gibt es die Neuauflage von zwei 1958 und 1959 bei World Pacific Records erschienenen Platten „New Bottle, Old Wine" und „Great Jazz Standards". Evans behandelt hier ausschließlich Jazzstandards – vom „St. Louis Blues" über den „King Porter Stomp" und „Django" bis zu „Straight, No Chaser" und „Joy Spring". Auf Platte eins ist Cannonball Adderley der einzige Solist, auf zwei hört man John Coles, Gil Evans, Jimmy Cleveland, Budd Johnson und andere. Kein Zweifel, daß dies ein respektables Vergnügen verheißt – etwa einem Gericht aus kräftigen Rumpsteak mit delikater Soße entsprechend. Reinen Kaviar, ohne Grundnahrungsmittel, wie später auf Verve „The Individualism of Gil Evans", gibt es hier noch nicht. Allerdings wünschte man sich diese Orchesterpalette, bei der so ungeheuer viel auf die Durchleuchtung der Instrumentation ankommt, in brillanter HiFi aufgefächert.

(Philips GA 209 S Electronic mit Super M GP 422, Philips 22 RH 521, Philips RH 532 Electronic MFB)

Li.

Herbie Hancock – Man-Child

Hang Up Your Hang Ups; Sun Touch; The Traitor; Bubbles; Steppin' In It; Heartbeat

Herbie Hancock (p, e-p, clavinet, synth); Mike Clark, Harvey Mason, James Gadson (dr); Paul Jackson, Louis Johnson, Henry Davis (b); Wayne Shorter (ss); Benny Maupin (ss, ts, saxello, bcl, fl); Blackbird McKnight, David T. Walker (g); Bill Summers (perc); Bud Brisbois, Jay DaVersa (tp); Ernie Watts, Jim Horn (sax, fl); Garnett Brown (tb); Dick Hyde (tuba, btb); Stevie Wonder (harm); David Rubinson und Herbie Hancock (Produzenten); Fred Catero, David Rubinson und Jack Leahy (Toningenieure)

CBS 69 185	22 DM
Musikalische Bewertung	5
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Ramsey Lewis – Don't It Feel Good

Don't It Feel Good; Juaacklyn; Spider Man; Something About You; That's The Way Of The World; Fish Bite; I Dig You; Can't Function

Ramsey Lewis (Fender Rhodes-p, clavinet, p); Charles Stepney (synth, ARP string ens.); Morris Jennings (dr, perc); Byron Gregory (g); Derf Reklaw Raheem (fl, perc); Tiaz Palmer (e-b); Paul Serano (horns); Morris Stewart, Brenda Mitchell, Derf Reklaw Raheem (voc); Charles Stepney und Ramsey Lewis (Produzenten); Paul Serrano und Charles Stepney (Toningenieure)

CBS 81 006	22 DM
Musikalische Bewertung	5
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Ron Carter – Anything Goes

Anything Goes; De Samba; Baretta's Theme; Can't Give You Anything; Quarto Azul; Big Fro

Ron Carter (b, arr); Randy Brecker, Alan Rubin (tp, flh); Barry Rogers (tb); Mike Brecker (ts); David Sanborn, Phil Woods (as); Hubert Laws (fl); Don Grolnick (e-p); Richard Tee (org); Eric Gale (g); Steve Gadd, Jimmy Madison (dr); George Devens, Arthur Jenkins, Ralph McDonald (perc); Patti Austin, Marilyn Jackson, Maeretha Stewart (voc); Creed Taylor (Produzent); Rudy van Gelder (Toningenieur). Aufgenommen im Juni und Juli 1975

Kudu 25	22 DM
Musikalische Bewertung	7–8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Pop-Rock-Jazz, wie ihn Herbie Hancock und Ramsey Lewis hier vorlegen, wirkt zunächst recht animierend. Das ist Musik, die „losgeht", der Hörer muß keine intellektuellen Klimmzüge machen um zu kommunizieren, der Rhythmus geht ins Blut, die Beine bewegen sich, und die Schallplattenverkäuferin kann das auch ins Fach „Pop für junge Leute" einräumen. Erfreulich also, daß funky Jazz dieser Art populär geworden ist, wozu sicher Herbie Hancock mit dem Bombenerfolg seiner „Head Hunter" einen entscheidenden Anstoß gegeben hat. Folgerichtig führen beide Platten (zusammen mit Groover Washington Jrs. „Feel So Good") bereits die Jazz-Bestsellerliste in den USA an. Aufs zweite Zuhören jedoch macht sich eine Monotonie breit, die mehr und mehr nervtötender wird, entpuppt sich das als Funk vom Fließband; die nach allen Seiten abgesicherte Unverbindlichkeit erbringt völlige Austauschbarkeit. Melodische Linien mit Eigenwert

Zehn Jahre mußte die alte Welt auf „Mr. Lullaby of Birdland" warten.
Nun ist das Swingidol,
das eine ganze Generation beeinflußte, auf Europa-Tournee.

GEORGE SHEARING

MR. LULLABY OF BIRDLAND

Seine musikalische Intelligenz macht ihn zeitlos.
Er bringt das Kunststück fertig, gleichzeitig eingängig und anspruchsvoll zu spielen.

Tourneedaten in Deutschland:

5. April KÖLN
WDR, Sendesaal

7. April BERLIN Konzertsaal der Hochschule für Musik

8. April DÜSSELDORF
Schumannsaal

12. April STUTTGART
Mozartsaal

13. April HAMBURG
Musikhalle

14. April HANNOVER
Beethovensaal

15. April FRANKFURT/M.
Jahrhunderhalle
zusammen mit
Stephane Grappelli
und Gruppe

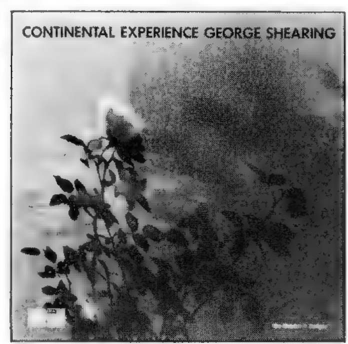
George Shearing LP's:



LIGHT, AIRY AND SWINGING
George Shearing mit Andy Simpkins, bass
und „Stix" Hooper, drums
Langspielplatte MPS/BASF 21 219 607



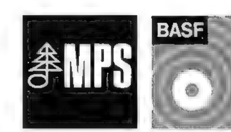
THE WAY WE ARE
George Shearing mit Andy Simpkins, bass
Rusty Jones, drums · Sigi Schwab, guitar
Herbert Thusek, vibes
Langspielplatte MPS/BASF 21 223 094



CONTINENTAL EXPERIENCE
George Shearing mit Andy Simpkins, bass
Sigi Schwab, guitar · Heribert Thusek, vibes
Rusty Jones, drums · Chino Valdes, congas
Carmelo Garcia, timbales
Langspielplatte MPS/BASF 20 256 126



MY SHIP
George Shearing, solo piano
Langspielplatte MPS/BASF 20 223 698



existieren nicht, auch die Soli sind Bestandteil einer von Anfang bis Schluß dahinrockenden Rhythmusmaschine, der Zeitpunkt des Ausblendens ist beliebig. Die Elektronik hat einen hohen Stellenwert (die oft zu hörenden Background-Streicher werden nicht mehr von Geigen gespielt, sondern vom „String Ensemble Synthesizer"). Während Herbie Hancock eine gewisse rhythmische Härte beibehält und „Jazz-für-die-Leute" macht, wirkt Ramsey Lewis durch das Einbeziehen von Gesangsstimmen weicher und bringt eine Art Diskotheken-Soul oder Philly-Sound-Jazz. Beide Platten sind typische Studioprodukte, was auch hinsichtlich der Klangqualität bedeutet, daß die Musik so professionell zusammengebraut ist, daß sie live nicht darzubieten wäre. Eine besonders prägnante Stereoordnung ist allerdings nicht auszumachen. Ron Carters – des All-round-Bassisten von CTI – neue Platte ist da von anderem Zuschnitt. Er verzichtet auf elektrischen Funk und bietet stattdessen Bossa Nova, Lateinamerikanisches und Songtitel, was bei der Bevorzugung des Flötisten Hubert Laws als Hauptsolisten eine liebenswerte, gefällige und elegante Spielart von Pop-Jazz ergibt. Cole Porters „Anything Goes" ist wegen seinem hüpfenden Rhythmus und liebenswertem Charme der herausragende Titel der Platte. Randy Brecker bläst auf „Quarto Azul" ein warmherziges Flügelhornsolo, Laws hat auf den meisten Titeln die Themenführung fest in der Hand, während einige undefinierbare Wa-wa-Soli wahrscheinlich vom Baß des Leaders stammen, der sich aber gerade damit nicht profilieren kann. Stereophonie und Fertigung sind passabel.
(Philips GA 209 S Electronic mit Super M GP 422, Philips 22 RH 521, Philips RH 532 Electronic MFB)
Li.

Frankfurt All Stars – City Jazz

Bloo-Mood; Vaguely Pedestrian; For – E –; Unanswered Questions; Seaweed; The End Is Happy; Sugar; Lord Snowdon's Remorse; Tunc-Bilek; Trouble With Mutation; Ebony Moon Beams; From Time To Time; Asian-Inspiration; Despedida; At The Phasechoppers Ball; Streets Stories; Stropp; Chiffchaff

Albert Mangelsdorff (tb); Emil Mangelsdorff (as, fl); Joki Freund (ss); Conny Jackel (tp, flh); Heinz Sauer (ts); Günter Kronberg (as, bars); Günter Lenz (b); Ralf Hübner (dr); Bob Degen (p, e-p); Jo Flinner (p, e-p); Gerhard Bitter (b); Mano Weiss (dr, perc, tabla); Buschi Niebergall (b); H. Peter Giger (dr); Jürgen Wuchner (b); Klaus Göbel (org); Gustl Mayer (ts); Fritz Hartschuh (vib). Aufgenommen im April 1975

Telefunken 6.28 341 DP (2 LPs)	22 DM
Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Mit dieser Platte wird geradegerückt: Hamburg mag die Hauptstadt der Skiffle-, Blödel-, Pop- und Dixiebands sein (genauer gesagt: der von Plattenproduzenten und Musikjournalisten, die sich als Trendmacher empfinden, aus einer Tendenz zur Umsatzbelebung aufgebaute Mythos der Hamburger Szene hat, im Vergleich zu anderen Städten, eine gewisse Berechtigung), jedoch die Hauptstadt des deutschen Jazz ist seit 1945 unverändert Frankfurt. Darüber gibt es unter Kennern eigentlich keine Diskussion. Aber der Zweck dieser Platte ist es nicht, irgendwelchem Lokalpatriotismus zu frönen oder ihn zu widerlegen. Hier ist eine Bestandsaufnahme, die zeigt, daß noch ein Zentrum des zeitgenössischen Jazz in Deutschland existiert, eine Hauptstadt, die Maßstab und Vorbild ist, Anregungen gibt, zum Vergleich herausfordert und eine Reise wert ist (man braucht vergleichsweise nur an die Lücke zu denken, die Berlin seit dreißig Jahren kulturpolitisch unausgefüllt hinterläßt). Anläßlich dieser Bestandsaufnahme fällt zunächst auf, daß „From" die Anheizergruppe des swingenden Mainstream ist (man beachte die doppelte Bedeutung von „MainStrom"!), daß „Voices" harsch und modern formuliert und das Frankfurt Jazz Ensemble und das Joki Freund Jazztett formal ausgewogen und maßvoll spielen. Aber diese Aufteilung in Gruppen ist ohnehin nur Formsache; hier spielt (fast) jeder mit jedem. Weiter fällt auf, daß endlich Joki Freund, der wichtige deutsche Arrangeur, wieder einmal (nach „Yogi Jazz" von 1963 auf CBS) auf einer Platte dokumentiert ist. Sein guter Geschmack und seine melodische Erfindungsgabe haben das Jazz Ensemble des Hessischen Rundfunks (ohne den die Beständigkeit der Frankfurter Szene selbstverständlich nicht denkbar wäre) zu der vielseitigen Gruppe gemacht, die es ist. Joki Freund ist vielleicht neben Volker Kriegel, der auf dieser Platte übrigens schmerzlich vermißt wird, der einzige deutsche Musiker, dem ich Jazz mit unterhaltendem Charakter ohne Qualitätseinbuße abnehme. Ferner: Conny Jackel lebt noch, und er zählt zur Spitzenklasse rasant spielender Trompeter. An Kritischem würde ich einwenden, daß „Asien-Inspiration" von Emil Mangelsdorff eine Schlagseite in Richtung „Souvenir-Musik" hat; daß neben Volker Kriegel Michael Sell als Avantgardist und die Barrelhouse Jazzband als Oldtimer im Gesamtbild fehlen. Nicht ganz koscher ist auch, daß Heinz Sauers „The End Is Happy" als neues Stück ausgegeben wird; es handelt sich um das „Nachwort" aus der Albert Mangelsdorff-LP „Never Let It End" auf MPS von 1970. Der Produzent (hinter ihm vermute ich einen „alten Hasen", der die Stücke sehr clever aneinandergereiht hat) und der Aufnahmeort sowie die Reihenfolge der Solisten hätten genannt werden müssen; über sie fällt im übrigen nur Lob ab. Die Stereoaufstellung ist auffallend sauber; es gibt keinen einzigen Knacker auf beiden Platten. Insgesamt: im Gegensatz zu einigen dieser „Väter des deutschen Jazz" hat ihre Musik keinen Speck angesetzt. Kaufen für die Sammlung!
(Philips GA 209 S Electronic mit Super M GP 422, Philips 22 RH 521, Philips RH 532 Electronic MFB)
Li

A New Orleans Jazz Festival

At A Georgia Camp Meeting; Chimes Blues; Burgundy Street Blues (1); Tiger Rag; Savoy Blues; Twelfth Street Rag; Eh! La Bas (2); High Society; Who's Sorry Now; Muskrat Ramble; South Rampart Street Parade (3)

George Lewis And His Ragtime Band (1): Percy Humphrey (tp); Jim Robinson (tb); George Lewis (cl); Alton Purnell (p); Lawrence Marrero (bj); Alcide „Slow Drag" Pavageau (b); Joe Watkins (dm); Kid Ory's Creole Band (2): Teddy Buckner (tp); Kid Ory (tb, voc); Joe Darensbourg (cl); Lloyd Glenn (p); Ed Garland (b); Minor Hall (dm); The Massed Bands (3): Castle Jazz Band; Pete Daily's Chicagoans; Charlie Lavere's Chicago Loopers; Kid Ory's Creole Band; Firehouse Five Plus Two; Muggsy Spanier, Red Nichols, Mannie Klein (tp); Brad Gowans, Lou McGarity, King Jackson, Irvin Verrett (tb); Matty Matlock, Albert Nicholas (cl); Bud Freeman, Eddie Miller (ts); Joe Rushton (bs); Marvin Ash, Stan Wrightsman, Bob Hammack (p); Art Shapiro (b); Rollie Culver, Smokey Stover, Zutty Singleton (dm). Aufgenommen im Oktober 1949 und im Dezember 1952

MCA Coral 6 21 899	13 DM
Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	6/5
Oberfläche	10

Großer Beliebtheit erfreuten sich in den ersten Nachkriegsjahren die sogenannten „Dixieland Jubilees" im Shrine Auditorium von Los Angeles, auf dessen riesenhafter Bühne sich stets ein imposantes Schlußbild abzuspielen pflegte: ein halbes Hundert bekannter Oldtimemusiker drängelte sich da zu einem Mammut-Finale, wie es die Jazzfreunde gigantischer und ohrenbetäubender wohl nie erlebt haben dürften. Der Live-Eindruck muß schlechterdings überwältigend gewesen sein, wie man sich mit einiger Phantasie anhand dieser „Coral"-Aufnahmen – die natürlich nur ein begrenztes Fluidum wiedergeben – vorstellen kann. In „High Society" und „Who's Sorry Now" tummeln sich gleich vier Bands auf einen Schlag, und in den beiden anschließenden Titeln kommen dann auch noch die „Firehouse Five Plus Two" hinzu – nicht zu reden von den rund 20 Einzelsolisten, unter denen Muggsy Spanier, Red Nichols, Brad Gowans, Lou McGarity, Matty Matlock, Albert Nicholas, Bud Freeman, Eddie Miller, Art Shapiro und Zutty Singleton die prominentesten sind. Dieses überdimensionale Dixie-Orchester spielt begreiflicherweise nach Noten, und zum Teil sehr ordentlich, wie der Klarinettensatz in „South Rampart Street Parade" beweist. Zuvor gibt es vier Titel mit „Kid Ory's Creole Band", hier in einer höchst vitalen Dixieland-Ausgabe, in der Teddy Buckners himmelstürmende Trompete und die ausgeglichene French-Quarter-Klarinette von Joe Darensbourg als Frontpole zur mustergültigen Tailgateposaune des Leaders auftreten. Den marschierenden „slapping-bass" bedient Ed „Montudie" Garland, der ja auch heute noch – trotz seiner 91 Lenze! – mit Begeisterung durch die Lande zieht. Den Plattenauftakt bestreitet George Lewis, mit all den liebenswerten Schwächen seiner „Ragtime Band" von 1952, deren Mängel durch den ungebrochen strahlenden New-Orleans-Geist mehr als wettgemacht werden. Bezüglich der Aufnahmetechnik hätten da selbst Stereospezialisten erhebliche Mühe gehabt; für 1949 klingt das Massenkonzert recht passabel.
(Philips 209 S, Super M 422, Philips RH 521, CLR 3452)
Scha.

Teddy Wilson and His All-Stars

I'll See You In My Dreams; Tea For Two; Fine And Dandy; Sweet Lorraine; Mary Had A Little Lamb; Too Good To Be True; Blues In C Minor; Warmin' Up; Who Loves You; These ‚N That N' Those; Eeny Meeny Meiny Mo; With Thee I Swing; Sugar Plum; Things Are Looking Up; Rhythm In My Nursery Rhymes; Sailin'; Christopher Columbus; Why Do I Lie To Myself About You; All My Life; My Melancholy Baby; I Found A New Baby; Coquette; I'm Comin' Virginia; You Can't Stop Me From Dreaming; Ain't Misbehavin'; Just A Mood; Honeysuckle Rose; Don't Be That Way; Jungle Love; Oh, Lady Be Good; I Never Knew

Teddy Wilson (p); Buck Clayton, Roy Eldridge, Bobby Hackett, Harry James, Jonah Jones (tp); Benny Morton (tb); Buster Bailey, Benny Goodman (cl); Johnny Hodges, Hilton Jefferson (as); Chu Berry, Vido Musso, Ben Webster, Lester Young (ts); Harry Carney (bars); Freddie Green, Allen Reuss (g); Red Norvo (vib); John Kirby, Walter Page (b); Sid Catlett, Cozy Cole, Jo Jones, Gene Krupa (dr); Billie Holiday, Ella Fitzgerald (voc) u. a.; Frank Driggs (Produzent). Aufgenommen von 1935 bis 1940

CBS 67 289 (2 LP)	22 DM
Musikalische Bewertung	7–9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	H
Oberfläche	8

Der Altmeister des Swing-Pianos Teddy Wilson, inzwischen 63, reist seit einigen Jahren mit der Dutch Swing College Band durch die Lande und hat in dieser Besetzung auch schon eine LP bei Intercord vorgelegt. Das lenkt den Blick zurück auf seine Glanzzeiten, und CBS ist richtig beraten, die bereits 1973 herausgebrachte Doppel-LP „Teddy Wilson And His All-Stars" mit historischen Aufnahmen zum Niedrigpreis erneut anzubieten. 31 Titel aus den Jahren 1935 bis 1940 in durchweg kleiner Besetzung erfreuen das Herz des Swing-Fans, darunter I'll See You", „In My Dreams" mit Ben Webster, „Mary Had A Little Lamb" mit Roy Eldridge und Chu Berry, „Who Loves You" mit Billie Holiday, „I Found A New Baby" mit Buck Clayton und Lester Young sowie „Just A Mood" mit Harry James und Red Norvo. Die Eleganz und Leichtigkeit Wilsons ist sprichwörtlich geworden, nur droht sie jetzt, wenn die dahinter stehende erforderliche Spannkraft nachläßt, in Bargeplätscher abzusinken. Bei seinen alten Aufnahmen ging er diese Gefahr kaum ein. Neben „Teddy Wilson All Star Groups 1945 bis 1947" auf MGM 65 055 die wahrscheinlich beste Platte als Leader. Der Klang ist selbstredend historisch, aber die Produktion mit sorgfältigster Diskographie einschließlich Matrizennummer penibel und fachgerecht. Kurzer Vorhall in der ersten Einlaufrille.
(Philips GA 209 S Electronic mit Super M GP 422, Philips 22 RH 521, Philips RH 532 Electronic MFB)
Li.

Braun audio 308 S. So viel High Fidelity für das Geld ist wirklich selten.

Hier haben wir ein HiFi-Kompaktgerät, das Ihnen die Entscheidung wirklich leicht machen wird. Denn erstens sind Sie mit dem Braun audio 308 S mitten in der High Fidelity (und nicht nur – wie in dieser Preisklasse auch noch zu finden – an ihrem unteren Rand). Und zweitens werden Sie an dem Braun audio 308 S über viele Jahre hinweg Freude haben (statt schon nach kürzerer Zeit intensiven Hörens Zweifel, ob Sie wirklich Optimales für Ihr Geld bekommen haben.)

audio 308 S ist ein Kompaktgerät, das mit Ihren steigenden Ansprüchen wächst.

„Wir wissen genau", so Ing. R. Damko, „daß Besitzer von HiFi-Anlagen von Tag zu Tag immer aufmerksamer werden, ohne sich dessen bewußt zu sein. Denn das Ohr schult sich selbst beim Hören ganz automatisch, ob man nun will oder nicht. Damit Sie aber auch nach langer Zeit noch das gleiche Hörvergnügen haben wie am ersten Tag, liegen die Daten und Leistungswerte des audio 308 S so hoch über der Norm. Der Verstärkerteil bietet z. B. 2 x 30 Watt sinus (das sind 2 x 44 Watt Musik) bei einem max. Klirrfaktor von 0,2%. Sein Rundfunkteil: Eingangsempfindlichkeit von 1,1 μV, bei −3 dB begrenzt sogar 0,9 μV! Trennschärfe 54 dB. Das sind ebenso hervorragende Daten wie die 0,1% Gleichlaufschwankungen des Plattenspielers und dessen Geräuschspannungsabstand von mindestens 54 dB."

Ing. Reinhold Damko

Das Braun HiFi-System bietet Ihnen zusätzliche Sicherheit.

Wenn Sie das audio 308 S mit Braun Lautsprechern und dem neuen Braun Kopfhörer KH 500 kombinieren, dann werden Sie sehr schnell merken, daß alles im Braun HiFi-System sorgfältigst und bis ins kleinste Detail aufeinander abgestimmt ist. Also in der Technologie, im Leistungs- und Qualitätsniveau und in der äußeren Gestaltung. Gehen Sie zu einem guten Fachhändler. Oder wenn Sie Fragen haben, schreiben Sie uns doch einfach: Braun AG, Abteilung E-MPI 313, Postf. 190265, 6000 Frankfurt 19.*



Braun Kopfhörer KH 500.

* In der Schweiz: Telion AG, Albisrieder Straße 232, CH-8047 Zürich.
In Österreich: Silvia-Schneider, A-5083 Gartenau/Salzburg.
In Luxemburg: Ducal Electronics, 21, Route de Thionville, Luxembourg.



Braun High Fidelity. Unser Wissen bringt Ihnen mehr.

BRAUN

J. J. Cale – Okie

Crying; I'll Be There (If You Ever Want Me); Starbound; Rock And Roll Records; The Old Man And Me; Everlovin' Woman; Cajun Moon; I'd Like To Love You Baby; Anyway The Wind Blows; Precious Memories; Okie; I Got The Same Old Blues

A & M Records AMLS 68 261	22 DM
Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	9

Don McLean – Homeless Brother

Winter Has Me In It's Grip; La La Love You; Homeless Brother; Sunshine Life For Me; The Legend Of Andrew McCrew; Wonderful Baby; You Have Lived; Great Big Man; Tangled; Crying In the Chapel; Did You Know

United Artists UAS 29 646 (Ariola-Vertrieb)	22 DM
Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Ralph McTell – Streets of London

Streets of London; Hesitation Blues; Mrs. Adlams Angels; Girl On A Bicycle; Michael In the Garden; Nana's Song; Rizraklaru; Summer Come Along; Factory Girl; Mermaid And The Seagull; Kew Gardens

Metronome 201 071	
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Buck & Sylvie

In The Morning; Cockney Cowboy; Let's Try To Make It Again; Frisco Bay Blues; Message For A Whore; It's A Long Way To Georgia; I'm A Busker; Look Out Here Comes Trouble; Reflections; Three Days In A Jailhouse; Circles; I Left You Alone

Jupiter Records 89 137 OT (Ariola Vertrieb)	
Musikalische Bewertung	2
Repertoirewert	2
Aufnahme-, Klangqualität	5
Oberfläche	8

Eine der wesentlichsten Posen der Rock-Szene ist die des „Hobo", jenes typisch amerikanischen Wesens, das Josiah Flynt bereits 1891 in seinem Bericht über den „American Tramp" in „The Contemporary Review" veröffentlichte. Mit „Hobo" wird ein nichtseßhafter Arbeiter bezeichnet, verwandt mit ihm ist der „Tramp", der wandernde Träumer. Jack Kerouac konnte für sein Schlüsselwerk der (literarischen) Beatgeneration, für seine „Rhapsody in Blue Jeans" keinen besseren Titel wählen als „On the road" (1957). Zur einzigen Funktion des Individuums in unserer Zeit hat Kerouac das „Ständig-in-Bewegung-Sein" stilisiert. Damit hat er die Attitüde der Easy-Rider-Generation ebenso antizipiert, wie er grundsätzlich den „american way of life" charakterisierte (40 Millionen Amerikaner wechseln mindestens einmal im Jahr ihren Wohnsitz, und der „Durchschnittsamerikaner" bezieht 14mal in seinem Leben ein neues Domizil; Vance Packard, A Nation of Strangers, 1972).

Wenn die Rockmusik die Entwurzelung, die Suche nach dem Heil, Sehnsucht und allgemein-vage das Wandern, ähnlich wie im Blues, als Topos benutzt, so wird bis zu einem gewissen Grad amerikanische Wirklichkeit reflektiert. Bob Dylans Verse (On the road again, Highway 61 revisited, Only a hobo ...) stehen ebenso symptomatisch für die Gefühlswelt der Rocker wie die Haltung des „Schweigers von Tulsa", J. J. Cale, der seine vorläufig letzte Langspielplatte „Okie" betitelte. Okie ist – wie Hobo auch – die Bezeichnung für einen wandernden Arbeiter, wobei hier im Gegensatz zum etymologisch ungeklärten Hobo der Bezug zu realen Ereignissen deutlich wird. Als Okies bezeichnete man die Farmer aus Oklahoma und Arkansas, die nach den Sandstürmen in den frühen dreißiger Jahren unseres Jahrhunderts ihre verwüsteten heimischen Felder verließen, um als Lohnarbeiter in anderen Gegenden ihr Brot zu verdienen. Im übertragenen Sinne werden noch heute die in Oklahoma Geborenen „Okies" genannt. Cale, der aus Tulsa, Oklahoma, stammt, spielt auf beide Sinngebungen an.

Seine „Lieder eines fahrenden Gesellen" beschwören die Welt der Highways, der Güterzüge, der freien Natur. „Kunst" ist für Cale wahrscheinlich ein Fremdwort, das seinem Ideal von Natürlichkeit nicht entspricht. So gibt er sich auch keine Mühe, den schnodderig artikulierten Text zu vermitteln, und was in den Instrumental-Arrangements nicht über die Lautsprecher transportiert wird, fällt eben unter den Tisch. So machen seine Countryrock-Miniaturen den Eindruck von schnell dahingeworfenen, gar nicht so ernstgemeinten Songs. Cale verwandelt Studios in Lagerfeuer-Gemeinschaften. Daß diese lässige Attitüde, wenn sie sich mit der entsprechenden Musikalität zusammenfindet, sehr gut ankommt, versteht sich fast von selbst. Musik, die in ihrem Understatement höchsten Ansprüchen genügt.

Auch die drei anderen Schallplatten – Don McLean, Ralph McTell und Buck & Sylvie – propagieren das Tramper-Ideal. Don McLeans „Homeless Brother" könnte auf den ersten Blick fast der Zwillingsbruder von „Okie" sein. Was bei Cale aber „gewachsen", unverbraucht wirkt, trägt bei Don McLean mit zuviel Intellekt befrachtete Züge. Seit Don McLean das Meisterwerk „American Pie" glückte, hat er eigentlich keine restlos befriedigende Platte eingespielt. Da nutzte bei „Homeless Brother" auch die sporadische Mitwirkung von Pete Seeger oder Yusef Lateef nichts. McLeans Melodien wirken gedrechselt, bisweilen larmoyant. Nur hin und wieder kommt es zu einer akzeptablen Verbindung von Textaussage, musikalischer Formung und interpretatorischer Gestaltung, die „American Pie" zu einem Schlüsselwerk der Rockmusik gemacht hat.

Ralph McTell, einer der Großen des englischen Folk-Movements, gilt in Deutschland immer noch als Geheimtip, obwohl sein „Streets of London", vor nahezu neun Jahren geschrieben, bereits zu den Folk-Klassikern gerechnet werden muß. Alleine von Ralph McTell liegen drei verschiedene Versionen davon auf Platten vor. Hier handelt es sich um die weniger unter kommerziellen Aspekten bearbeitete Originalversion des Stückes, die mit zahlreichen bereits veröffentlichten McTell-Kompositionen zu einem Sampler vereinigt wurde, der den Stil des Sängers, seine sangbaren Melodien, seine „schöne" Stimme und seine variantenreiche Gitarrebegleitung, gut einfängt. Von der Buck-&-Sylvie-Schallplatte kann man kaum Positives mitteilen. Das Duo hat offensichtlich seinen ganzen Ehrgeiz daran gesetzt, Folkmusic und Country-&-Western-Stil auf den Hund unverbindlichen Schlager-Niveaus zu bringen, was ihm auch gelungen ist. Kein Ton, der sich nicht auf bekanntere Vorbilder zurückführen ließe.

(Thorens TD 124/II, Shure M75 MG, KH ES 20)

San.

Louis Jordan – Remember Louis Jordan

Caldonia; Is you is or is you ain't ma baby; Run Joe; Early in the mornin'; Choo choo ch'boogie; Knock me a kiss; Let the good times roll; Don't let the sun catch you cryin'; Beware, brother, beware; I'm gonna move to the outskirts of town; Salt Park, West Virginia; Ain't nobody here but us chickens

Fontana Special 6430 114	10 DM
Musikalische Bewertung	6
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Im Februar 1975 ist Louis Jordan, einer der Väter des Rhythm & Blues, im Alter von 66 Jahren gestorben. Der Saxophonist, Sänger und Bandleader Jordan hat mit seiner „Tympani Five" eine Musik geschaffen, die, auch unter der Bezeichnung „Harlem Jump" bekannt geworden, vor allem Stilmittel des Jazz, verbunden mit Showelementen, in das Sammelbecken „Rhythm & Blues" einbrachte. Jordan wäre sicherlich ein guter Saxophonist des Post-Bebop geworden, aber er wollte Entertainer sein, und zweifellos hat er sich damit selbst richtig eingeschätzt. Witz, musikalischer Klamauk, Sinn für Populäres entsprach seinem Talent mehr als die Lyrismen und die Kopflastigkeit des Cool Jazz. Die bei Fontana erschienene Memorial-LP, die zwar bereits 1956 erschienen ist, jetzt aber wieder auf den Markt gebracht wurde, gibt einen guten Überblick über Jordans facettenreichen Unterhaltungsspürsinn. Um den Millionenseller des Jahres 1946, Choo choo ch'boogie, gruppieren sich Jordans gesammelte Hits, von einer All-Star Band begleitet und von Quincy Jones aufpoliert: „Caldonia", mit seinen jazzmäßigen Bläser-Riffs und Gitarre-Improvisationen des Prä-Rock, dann „Is you is or is you ain't ma baby", einer jener typischen „easy beats", der eher an Fats Wallers „Your feets too big" als an „Rhythm & Blues" erinnert, der Calypso „Run Joe" und die Rumba „Early in the morning", an denen Harry Belafonte seine Freude haben dürfte, „echte" R & B-Kompositionen wie „Let the good times roll", die jeden geschichtsbeflissenen Rock-Fan in Verzückung versetzen würde, weiterhin „Beware, brother, beware", ein reines Show-Stück voller sexueller Anzüglichkeiten, und schließlich „I'm gonna move to the outskirts of town", mit dem Jordan Buddy Collette und Earl Bostic stilistisch auf einen Nenner bringt.

(Thorens TD 124/II, Shure M75 MG, KH ES 20)

San.

Kraftwerk – Autobahn

Autobahn; Kometenmelodie 1; Kometenmelodie 2; Mitternacht; Morgenspaziergang

Ralf Hütter (voc, elec), Florian Schneider (voc, elec), Klaus Roeder (v, g), Wolfgang Flür (perc). Engineer: Conny Plank

Philips 6305 231	22 DM
Musikalische Bewertung	6–7
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Randy Pie – Highway Driver

Microfilm; Super Sid; Highway Driver; Winter Song; It's A (Civilised) World; Sophisticated; Time Machine

Jean-Jacques Kravetz (k), Werner Becker (k, voc), Manfred Thiers (bass, perc, voc), Jochem Petersen (g, voc), Dicky Tarrach (dr)

Polydor 2371 555	22 DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	9

Randy Pie – Kitsch

Kitsch; Iron Otto; The Captain; I Am The Joker; Dancing Shoes; Mirage ... Europlane; Goin' Thru The Motions

Jean-Jacques Kravetz (k), Werner Becker (k, voc), Manfred Thiers (bass, perc, voc), Jochem Petersen (g, voc), Dicky Tarrach (dr)

Polydor 2371 666	22 DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Messengers – First Message

Hankock's Hideaway; Man With The Sea-Blue Eyes; Kind of Love-Affair; Number One; One-And-Twenty; All Is Fair In Love; Ballerina; Actions; Gang Bang; La Matanza

Antonia Mass (voc), Joe Körner (tromb), Peter Förster (saxes, cl, fl), Bernhard Jobski, Thomas Neviger und Peter Tüllmann (t), Nono (k), Michael Gechter

(g, v), Thomas Schiedel (bass, piano, g), Olaf Gustafsson (dr), Stefan Holm jr. (perc)

Red Point (Ariola Vertrieb) 89 221 OT	22 DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	7

Amon Düül II – Made In Germany

Overture; Wir Wollen; Wilhelm Wilhelm; SM II Peng; Elevators Meet Whispering; Metropolis; Ludwig; The King's Chocolate; Waltz; Blue Grotto; Mr. Kraut's Jinx; Wide; Angle; Three-Eyed Overdrive; Emigrant Song; Loosey Girls; Top Of the Mud; Dreams; Gala Gnome; 3.5.5.55; La Krautoma; Excessive Spray

Nova 628 350 – DX (Teldec)	29 DM
Musikalische Bewertung	3
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	5
Oberfläche	8

Hells Angels Rock

Waiting For The Band To Come; Take My Advice, Sweet Blinders (Long J. T.); Danger Zone, Join The Club, Love Circle (Excalibur); Rock'n'Roll Machine, Fire Queen (Gun'S'Bach, Hells Angels); Hells Angels, Hey, Don't Care (Franky Arkady, Hells Angels); He's Around Here (Crew Blue Session); Singer In A Rock'n'Roll Band, Rock With Me (Rugenstein)

Jaguar JA LP 30 559	22 DM
Musikalische Bewertung	2
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	1
Oberfläche	6

Vor gar nicht allzu langer Zeit belegten die von ihrer eigenen musikalischen Entwicklung überzeugten Engländer noch die deutsche Variante zur angloamerikanischen Rockmusik mit dem keineswegs freundlich gemeinten Prädikat „Teutonic Noise Rock", und viele englische Musiker vertraten in Interviews die Ansicht, die deutsche Rockmusik sei zu wenig melodisch, zu verkramt, zu „kaputt". Heute widmet der „Melody Maker", die internationale Meinungsbörse für Pop, der nunmehr wohlwollend mit „Electronic Rock" umschriebenen kontinentalen Musizierweise seitenlange Kommentare, und deutsche Bands wie Tangerine Dream, Kraftwerk oder Triumvirat absolvieren erfolgreiche England- bzw. Amerika-Tourneen. Hat sich der German-Rock verändert? Haben sich die Hörerwartungen verändert? Wohl beides. „Krautrock" ist ein Faktor geworden, mit dem gerechnet wird. Dazu einige Beispiele. Kraftwerk hätte wohl zu der Zeit, als noch „Lübecker Hüte" ihre Covers zierten, kaum größere Beachtung im angloamerikanischen Sprachraum gefunden: zu experimentell, zu konstruiert, zu wenig Rock'n'Roll. Heute ist das anders. Ihre neuen Produktionen sind zwar immer noch elektronisch, aber sinnlicher, griffiger. „Autobahn" ist aber sicherlich auch noch aus einem anderen Grund in den Vereinigten Staaten zu Popularität gelangt. Die elektronisch-musikalische Simulation einer Fahrt über europäische Highways, Programmusik par excellence, mußte in einem Land Anklang finden, deren Bewohner zum Briefkasten um die Ecke mit dem Auto fahren und die böswillige Karikaturisten im Jahre 2000 bereits mit Rädern, statt mit Beinen auf die Welt kommen sehen. Kraftwerk hat mit seiner nicht reizlosen Illustrationsmusik, bei deren Realisierung Produzent Conny Plank sicher großen Anteil haben dürfte, den Lebensnerv Amerikas getroffen, trotz oder gerade wegen der Relikte des „Teutonischen" in seiner Musik.
„Randy Pie" würde man dagegen als unbefangener Hörer kaum als „typisch deutsch" im Sound bezeichnen. Ihre Rockmusik, komplex arrangiert und mit großartiger rhythmisch-melodischer Intensität interpretiert, könnte genauso gut von „Sly & The Family Stone" in ihren besseren Produktionen stammen. Die Mitglieder haben alle ihren Quincy Jones studiert und ihre „Mad Dogs And English Man" im Tornister. Perfekt als Instrumentalisten, Sänger und Arrangeure, mit Feeling für 40 Minuten konzentrierten Soulrock. Etwas variabler als „Highway Driver" wirkt noch die LP „Kitsch", die Story der „Großen Freiheit" (nicht der „großen Freiheit"!), mit Stücken wie dem stimmungsvollen „The Captain", jenem von Udo Lindenberg entdeckten alten, ein wenig besoffenen, sentimentalen Seemann, der in Erinnerung an stürmischere Tage schwelgt.
Auf ähnlich hohem musikalischen Niveau steht auch die Produktion der „Messengers", die eher zum orchestralen Jazzrock tendieren, deren Sängerin Antonia Maas mit ihrer ausdrucksstarken Stimme aber auch ein interessantes vokales Element einbringt. Todernst – und auch das wäre hier positiv zu bewerten – nehmen sie ihre Musik nicht, was beispielsweise der unvermittelte Tango-Rhythmus in „Hankock's Hideaway" andeutet.
Lustig wollen auch „Amon Düül" mit ihrer sogenannten Rock-Oper „Made in Germany" sein. Für ihre aufwendige Produktion haben sie alle Requisiten des „Deutschtums" gesammelt, um es auf den Arm zu nehmen. Das fängt bei der Rock-Paraphrase von „Wir wollen unsern alten Kaiser Willem wieder ham" an und geht bis zum Lieblingslied der Deutschen, zu „La Paloma". Wenn das Gegenteil von Kunst „gut gemeint" ist, so müßte man für Amon Düül sagen, „lustig gemeint" ist noch nicht Humor und Witz. Ein wenig erinnert die Musik von Amon Düül und ihr ambivalentes Verhältnis zum „nationalen Charakter" an die Beteiligung von Negern in Minstrel-Shows des 19. Jahrhunderts. Sie haben die Rolle angenommen, die man ihnen, nicht in bester Absicht, zugedacht hat. Jedenfalls sind die dumpfen Klänge der deutschen Altrocker längst von zahlreichen neueren Bands des Landes überholt worden.
Auf eine kuriose Produktion sei zum Schluß noch aufmerksam gemacht. Unter dem wirkungsvollen Titel „Hells Angels Rock" haben sich einige Musiker und Gruppen zusammengefunden, die auch in Deutschland über lokale Bekanntheit nicht hinausgekommen sind. Bei dieser Musik ist das auch kein Wunder, denn vom Sound, vom instrumentalen Anspruch, vom musikalischen Horizont und vom interpretatorischen Umsetzen her wirken sie wie Fossile einer bunten Beatschuppen-Zeit. Der erste Höreindruck ist der einer Produktion aus den frühen 60er Jahren. Rock'n'Roll Machine von „Gun'S'Bach" erinnert an die mit Hall und sonst nichts produzierten frühen Elvis-Presley- oder gar Gene-Vincent-Aufnahmen. Keine Präsenz, keine ausgewogene Stereo-Verteilung, zu viel Begrenzer, kaum Abstufung der klanglich differenten Instrumente: eigentlich ein Musterbeispiel für das, was man im Studio alles falsch machen kann. Wenn das eine Produktion von Roxy Music wäre, müßte man sagen: nicht schlecht simuliert. Hells Angels Rock aber ist wohl ernstgemeint.
(Thorens TD 124/II, Shure M75 MG, KH ES 20)

San.

The Rolling Stones – Metamorphosis

Out of Time; If You Let Me; Each and Everyday of the Year; Heart of Stone; I'd Much Rather Be With The Boys; Sleepy City; We're Wastin'Time; Try a Little Harder; I Don't Know Why; Don't Lie to Me; Somethings Just Stick in Your Mind; Jiving Sister Fanny; Downtown Suzie; Family; Memo from Turner; I'm Going Down

Produzent: Andrew Oldham/Jimmy Miller

Decca 6.22 277	18 DM
Musikalische Bewertung	3
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Rolled Gold – The very best of the Rolling Stones

Come On; I Wanna Be Your Man; Not Fade Away; Carol; It's All over Now; Little Red Rooster; Time Is On My Side; The Last Time; (I Can't Get No) Satisfaction; Get Off Of My Cloud; 19th Nervous Breakdown; As Tears Go By; Under My Thumb; Lady Jane; Out of Time; Paint It Black; Have you Seen Your Moether Baby, Standing In the Shadow?; Let's Spend the Night Together; Ruby Tuesday; Yesterday's Papers, We Love You; She's A Rainbow; Jumpin' Jack Flash; Honky Tonk Women; Sympathy For The Devil; Street Fighting Man; Midnight Rambler Gime Shelter

Nova Records 6.28 356 (Teldec) (2 LP)	
Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	–
Aufnahme-, Klangqualität	7–8
Oberfläche	8

John Lennon – Walls and Bridges

Going Down on Love; Whatever Gets You Thru the Night; Old Dirt Road; What You Got; Bless You – Scared; 9 Dream; Surprise, Surprise (Sweet Bird of Paradox); Steel and Glass; Beef Yerky; Nobody Loves You (When You're Down and Out); Ya Ya

Apple PCTC 253 (EMI 0C 066.05 733)	22 DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

John Lennon – Rock'n'Roll

Be-Bop-A-Lula; Stand By Me; Rip It Up / Ready Teddy; You Can't Catch Me; Ain't That A Shame; Do You Want To Dance; Sweet Little Sixteen; Slippin' and Slidin; Peggy Sue; Bring It On Home To Me / Send Me Some Lovin'; Bony Moronie; Ya Ya; Just Because

Apple 1 C 062–05 834 (EMI)	22 DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

George Harrison – Dark Horse

Hari's on Tour (Express); Simply Shady; So Sad; Bye, Bye Love; Maya Love; Ding Dong, Ding Dong; Dark House; Far East Man; It is 'He' (Jai Sri Krishna)

Apple 1 C 062–05 774	22 DM
Musikalische Bewertung	5
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

George Harrison – Extra Texture

You; The Answer's at the End; This Guitar (Can't Keep from Crying); Ooh Baby (You Know that I Love You); World of Stone; A Bit More of You; Can't Stop Thinking About You; Tired of Midnight Blue ; Grey Cloudy Lies; His Name Is Legs (Ladies & Gentlemen)

Apple SW–3 420	22 DM
Musikalische Bewertung	3
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	9

The Eric Burdon Band – Sun Secrets

Don't Let Me Be Misunderstood; It's My Life; The Real Me; When I Was Young; Letter from the County Farm; Ring of Fire; Sun Secrets

Eric Burdon, vocals: Aalon, Guitars; Randy Price, Bass Guitar; Alvin Taylor, Drums; Produzent: Jerry Goldstein

EMI-Electrola 1 C 056-81 819	22 DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

The Eric Burdon Band – Stop

City Boy; Gotta Get It On; The Man; I'm Looking' Up; Rainbow; All I Do; Funky Fever; Be Mine; The Way It Should Be; Stop

Eric Burdon, Vocals; John Sterling, Aalon, Guitars; Kim Kesterson, Randy Price, Bass; Terry Ryan, Keyboards; Moses Wheelock, George Suranovich, Alvin Taylor, Drums, Percussion; Produzent: Jerry Goldstein

EMI-Electrola 1 C 062-81 932	22 DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Durch nichts wird das musikalische Dilemma der Rolling Stones mehr belegt als durch das Etikett „Never released before" auf ihrer neuen Schall-

platte „Metamorphosis". Neuzusammenstellungen haben mißtrauisch gemacht, ob die jeweils veröffentlichten Stücke tatsächlich neu sind oder nur erneut verkauft werden. Und selbst da, wo es sich um Kompositionen handelt, die frisch aus der Werkstatt des Tandems Jagger/Richards stammen, ist der Originalitätsgrad im Vergleich zu früheren Songs oft minimal. Das Stichwort für „Metamorphosis" heißt Nostalgie. Was aber bei anderen, neueren Gruppen sich als intelligente Parodie und originelle Adaption von Altmodischem gebärdet, das offenbart bei den Stones Hilflosigkeit, die musikalischen Elemente stimmig ordnen zu können. Wenn Roxy Music ein Streichorchester einsetzt oder Schlagerelemente verarbeitet, dann nie sinnlos, sondern immer mit einem hörbaren Stellenwert. Die Klänge auf „Metamorphosis" fügen sich dagegen zu einem faden Mischmasch, bei dem kaum verständlich wird, warum der Schubidubidu-Chor aus der Schlagersphäre mit Calypso-Rhythmen, großorchestralem Klangkörper und stilisierten Rockelementen verbunden werden muß. Wenn es eine LP gibt, die den musikalischen Abgang der Rolling Stones deutlich signalisiert, dann ist es diese, die offenbar (ohne daß es irgendwo auf dem Cover stehen würde) aus älterem, nicht veröffentlichtem Material zusammengestoppelt wurde. Da ist ja selbst eine reine Reissue wie „Rolled Gold" noch besser, die als Doppel-LP in der Tat gute Stücke aus der Zeit zwischen 1963 und 1969 enthält (die allerdings meist noch in der Originalverpackung auf dem Markt sind).

Was den „Rolling Stones" eigentlich schon immer mangelte und was sie durch rhythmische Intensität und vokale Aggressivität zu kompensieren suchten – allgemein musikalische Originalität, Sinn für melodische Strukturen, für ausgetüftelte Arrangements und für Proportionen –, das besaßen die Beatles in jeder Phase ihrer musikalischen Zusammenarbeit, und das besitzen zumindest drei von ihnen in ihren „solistischen" Produktionen seit 1970. John Lennon hat mit der Altmeisterin der Pop-Art, Yoko Ono, und den Gruppen Plastic Ono Band und Elephant's Memory einige Schallplatten veröffentlicht, die, wenn schon nicht immer musikalisch, so doch von ihrem intellektuellen Anspruch, ihrer künstlerischen Intention und ihrem politischen „Auftrag" her beachtenswert waren. „Walls and Bridges" nun ist eine dieser im wahrsten Sinne des Wortes merkwürdigen Aufnahmen, in der John Lennon seine eminente musikalische Begabung und seine große Erfahrung offenbart. Da findet man jene typischen komplexen Arrangements, wie sie auch für die Beatles charakteristisch waren („Goin' Down on Love"), stimmungsvolle Balladen, die so selbstverständlich gefühlsbetont sind, daß sie sich nicht in sonst übliche quasi-ironische Übertreibung flüchten müssen („Old Dirt Road", „9 Dream"), Rockmusic („Beef Jerky") und Kompositionen wie „Steel and Glass", die durch ihren architektonischen Aufbau vom „akustischen" Song zum großen Orchesterapparat wie ein Kompendium instrumentaler Möglichkeiten der Rockmusik wirken.

Wer aber glaubt, John Lennon sei mit seiner Schallplatte zu „sophisticated" und zu wenig „rock-like", der höre sich Lennons Hommage an den frühen Rock'n'Roll an (LP-Titel „Rock'n'Roll"). Von Gene Vincents Zitter-Ballade „Be-Bop-A-Lula" bis zu Chuck Berrys „Sweet Little Sixteen" ist alles vertreten, was den Teenagern in der Zeit zwischen 1955 und 1960 Wonneschauer über den Rücken jagte. Solche Reminiszenzen, zumal wenn ein Produzent wie Phil Specter „mitmischt", sind jedenfalls substanzreicher als manche Renaissancen im Original-Sound (beispielsweise bei Bill Haley oder Fats Domino). Was John Lennon auch hervorbringt, seine musikalische Anschauung und sein geistiges Spektrum werden von dem Begriffspaar „Populäre Musik" und „westliches Kulturgut" definiert. George Harrisons Trend geht dagegen schon seit 10 Jahren in östliche Richtung – sicherlich nicht weniger ernsthaft als John Lennons Entwicklung, aber mit größeren Schwierigkeiten. Und hört man sich einige seiner neueren Schallplatten an, dann muß man eigentlich feststellen, daß Harrison in der künstlerischen Umsetzung orientalischer Geisteshaltung und in der Vermittlung religiöser Inhalte gescheitert ist. Über allen Stücken von „Dark Horse" schwebt der larmoyante Geist von „My Sweet Lord" mit seinen endlosen, insistierenden, manischen Wiederholungen und den langgezogenen Pfundnoten. Nicht ungeschickt ist die Verwandlung des Evergreens „Bye, bye, love" in eine Rock-Komposition. Alles andere aber ist – um mit Harrisons eigener Etikettierung zu sprechen – „simple, shady and so sad". „Extra Texture", die neueste Aufnahme von Harrison ist da fast noch schlimmer, ein wahres Kitschmonstrum. Hier predigt Harrison die große Simplizität. „You" wie die meisten anderen Songs verwendet nicht mehr eigentliche Texte, sondern nur noch Wortsignale: „Du" und „Liebe" und „Baby" auf der Haben-Seite des Lebens, gegen die „Welt aus Stein" gerichtet. So reduziert, wird aus einer integren Botschaft eine für niemanden und nichts verbindliche Banalität. Harrison hat seine Musikalität „auf Null gestellt". Ein anderer Musiker, der ebenfalls aus den „good days of old" des Rock'n'Roll stammt, zeitweilig von der Szene verschwunden und bereits mehrfach für musikalisch tot erklärt worden war, feiert dagegen ein überraschendes Comeback: Eric Burdon.

Der Mann, der aus der brodelnden englischen Szene zu Beginn der 60er Jahre emporgestiegen war, in Amerika und Europa gleichermaßen Anerkennung gefunden hatte als ausdrucksstarker Fürsprecher des „Underdog" hat zwei neue Schallplatten veröffentlicht, die sich wohltuend aus dem Glamour-Stil der 70er Jahre herausheben. Auf „Sun Secrets" demonstriert Burdon (teilweise allerdings mit alten Nummern), warum er lange Zeit als einer der bedeutendsten weißen Blues-Interpreten angesehen wurde. Der 35jährige Sänger aus New Castle beherrscht vor allem ein wesentliches Stil- und Ausdruckselement des Blues: „timing". Seine Stücke „atmen". Alles ist auf große Steigerung, auf exstatische Ausbrüche angelegt. Burdon interpretiert ebenso dramatisch geschickt im Stil des Talkin' Blues („Letter from Country Farm") wie mit der Technik des Rock-Sängers („When I Was Young"). Und Hits wie „Ring of Fire" wirken in der Interpretation Burdons wie kolorierte Bilder im Vergleich zur grauen Version Johnny Cashs. Auf „Sun Secret" wie auf „Stop" besticht darüber hinaus das gute Verständnis zwischen Sänger und Band. Jede Instrumentaleinleitung trägt Mottocharakter, in dem die Aussagekraft des ganzen Stückes keimhaft angelegt ist. Und Burdon macht aus diesem Motto ein nuancenreiches, nichtsdestoweniger packendes musikalisches Charakterbild.

(Thorens TD 124/II, Shure M75 MG, KH ES 20)

San.

John Pearse – Travelling Man

Delia; Charlie Stone; Casey's Last Ride; Sue Cow; Left All Alone Again Blues; Sam Stone; Cripple Creek; Travelling Man; M.J.H. Rag; Where Do You Get Your Liquor From?; Hello In There; Cross-Eyed & Crazy; Moaning For You

John Pearse (voc, g); Keith Nichols (p tb); Richard Warner (co); Graham Read (sousaphone); B. J. Cole (pedal steel guitar); Phil Richardson (v, g); Chris Lawrence (b); Jim Bamber (wbd); Jim Cox (bj). Aufgenommen im März 1975; Produzent: John Pearse; Toningenieur: Jerry Boys

Songbird (EMI Electrola) 1 C 062-31 135 — 22 DM

Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Eine sehr lebendige und abwechslungsreiche Platte des englischen Sänger-Gitarristen, der hier nicht nur als Allein-Entertainer, sondern auch zusammen mit einigen Freunden auftritt. Diesmal stehen Blues und Songs von Reverend Gary Davis, Bo Carter, Larry Johnson, Kris Kristofferson, Stefan Grossman und anderen auf dem Programm, den „M.J.H. Rag" und die Arrangements hat Pearce selbst geschrieben. Je nach Istrumentierung wird der Folk-Charakter der Platte durch mehr oder weniger starke Skiffle-, Hillbilly-, Trad- und Ragtime-Elemente erweitert; das überlieferte „Moaning For You" ist – gewiß recht ungewöhnlich für Pearse – im Stil des Pasadena Roof Orchestra verpackt. Ausgezeichnete Klangbeschaffenheit, ein paar Knacker auf beiden Seiten des Rezensionsexemplars.

(Philips 209 S, Super M 422, Philips RH 521, CLR 3452)

Scha.

Literatur

Johann Wolfgang von Goethe

Die Leiden des jungen Werthers

Sprecher: Rolf Henniger

Heliodor Bibliothek 2571 001 — 13 DM

Will Quadflieg spricht Rilke und Hölderlin

Rilke: Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke; Frühe Gedichte – Hölderlin: Gedichte

Heliodor Bibliothek 2571 002 — 13 DM

Therese Giehse singt Brecht

Die Lieder der „Mutter Courage"; Die Lieder der „Mutter"; Lieder von Hanns Eisler und Peter Fischer

Heliodor Bibliothek 2571 010 — 10 DM

Therese Giehse spricht Dürrenmatt und Brecht

mit Friedrich Dürrenmatt aus „Der Besuch der alten Dame" und „Der Meteor"; Zwei Lieder aus „Frank V." (Musik: Paul Burkhard) – Brecht: Der Spitzel

Heliodor Bibliothek 2571 011 — 10 DM

Arthur Schnitzler

Der Reigen (Gesamtaufnahme)

Inszenierung: Gustav Manker; Co-Produktion mit Preiserrecords, Wien

Heliodor Bibliothek 2759 001 (2 LP) — 20 DM

Ernst Deutsch – ein Portrait

Alfred Polgar: Traktat vom Herzen; Ein unheimlicher Mensch; Das Reh; Die Tauben von San Marco; Natur und Kunst – Shakespeare: Monologe aus „König Richard II.", „Julius Cäsar" – Schiller: Monolog aus „Wallensteins Tod"; Die Kraniche des Ibykus – Goethe: Die Leiden des jungen Werthers (Schlußkapitel)

Teldec Wort und Stimme 6.48 073 DT (2 LP) — 25 DM

Carl Sternheim

Die Hose

Regie: Hans Lietzau

Teldec Wort und Stimme 6.48 082 DT (2 LP) — 25 DM

Die Heliodor Bibliothek der DGG ist ein Versuch, „Kostbarkeiten der klassischen und modernen Literatur auf Schallplatten – zu Taschenbuchpreisen" (so die Werbung) auf den Markt zu bringen. In der Tat sind es zumeist gute Querverbindungen von Stoff und Sprechern, so daß die Neuauflagen schon lohnen.

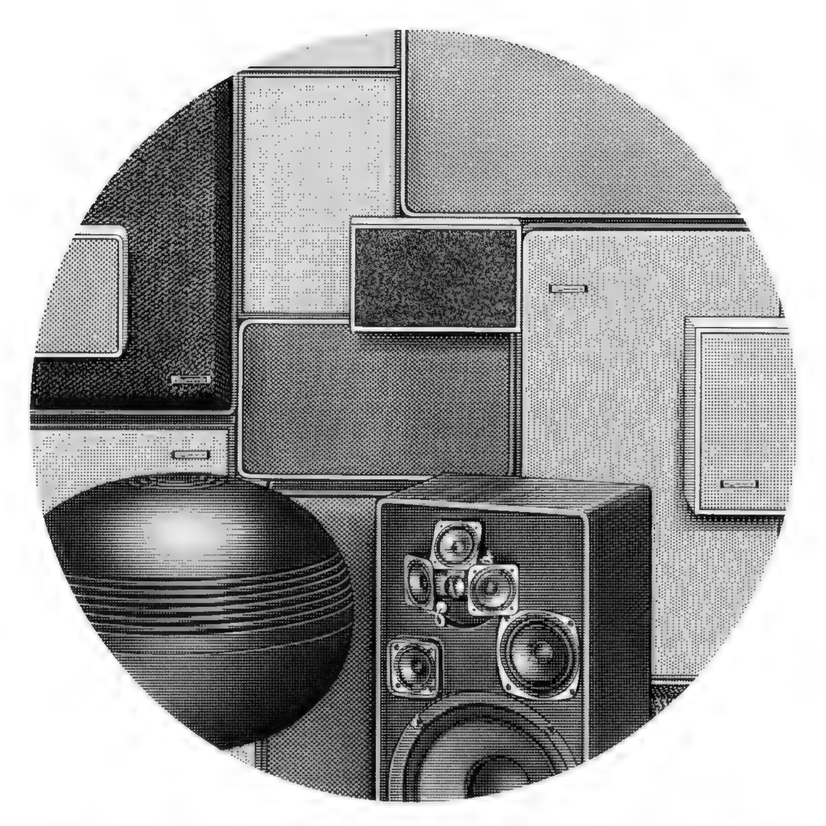
Rolf Henninger spricht Auszüge aus „Werthers Leiden" mit verhaltenem Feuer und intensiver Erlebnisbereitschaft, die Auswahl ist recht willkürlich, so daß Zusammenhänge darunter leiden (Aufnahme von 1961).

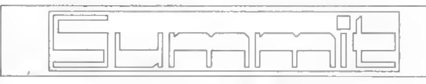
Die Wiederbegegnung mit Quadfliegs differenzierter Cornet-Interpretation ist erfreulich, bei den Hölderlin-Gedichten herrscht manchmal ein Feierton, den man nicht mehr so gern hört. (Hölderlin: 1958, ehemals DGG 43 031; Rilke: 1961, DGG 43 080, siehe Besprechung Hifi-Stereophonie 6/67.)

Warum von Therese Giehse nochmals Wiederholungs-Platten herauskommen – wurden doch schon die Bertolt-Brecht-Abende zusammengefaßt und billiger verkauft –, ist nicht ganz ersichtlich. Allerdings kann man jetzt dadurch die Lieder auf einer Platte sehr preiswert haben. Über die große Interpretin, zu deren Tod Peter Stein sagte: „Wenn ihr wüßtet, was da gestorben ist . . .", braucht hier nichts mehr gesagt zu werden (vgl. Hifi-Stereophonie 8/67, 5/68, 10/69, 3/70).

Die Gesamtaufnahme des Schnitzlerschen „Reigens" aus den sechziger Jahren ist glänzend. Das

das programm





Das totale Programm

Total steht bei Summit nicht für „alles". Sondern für „repräsentativ".
Summit bietet als Lautsprecherspezialist einen repräsentativen Querschnitt durch die gesamte high-fidele Beschallung.
Denn Summit bietet:

Skyline . . . . die Kompakten
Softline . . . . die Räumlichen
Super Softline . . . . die Analytischen
Omnium . . . . . die Reflektierenden
Ela . . . . die Vielseitigen
Summita . . . . die Variablen

Das sagt Ihnen nichts?
Dann lassen Sie sich das „totale Programm" einfach kommen. In Form unseres Kataloges. Summit – das repräsentative – totale Lautsprecherprogramm.

Ihr Hans G. Hennel
und sein Summit-Team



...das ist Musik

Hans G. Hennel GmbH + Co KG · 6390 Usingen/Taunus

wird einem bei erneutem Hören klar. Nuancen und Valeurs werden subtil eingesetzt, dennoch verbinden sich alle Sprecher mit einer kühnen Direktheit, die das so oft umstrittene und verbotene Meisterwerk bewußtmacht (ehemals DGA 168 081/2, vgl. Hifi-Stereophonie 5/67).
Bei dem Ernst-Deutsch-Porträt handelt es sich ebenfalls um eine Reprise verschiedener früherer Platten. Mehr als die theatralischen Teile bewegen bei dem großen Schauspieler die funkelnden Feuilletons von Polgar. Deutsch spricht das so klar, daß Poesie und Kritik nahtlos ineinandergehen.
Bei Sternheims „Die Hose" handelt es sich nur um eine Umnumerierung von STSC 13 450/51 und eine günstige Preisänderung auf 25 DM (HiFi-Stereophonie 12/67).
(Philips GA 202 electronic mit Philips GP 412, Wega 3106, Heco B 230/8) W. S.

Günther Lüders liest aus „Buddenbrooks" von Thomas Mann

„Die Revolution" (Vierter Teil, zweites bis viertes Kapitel)

Dietrich Auerbach, Wortregie; Dorothee Koehler, Produktion; Gerhard Henjes, Toningenieur

DGG Literatur 2570 004 25 DM

Thomas Mann liest Felix Krull

Die Musterungsszene aus dem Roman „Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull"

Ariola-Eurodisc Wort 88 521 XAW 10 DM

In memoriam. Günther Lüders liest Matthias Claudius

Der Mensch; Kriegslied; Die Sternseherin Liese; Abendlied; An den Winter; Bei ihrem Grabe; Christiane; Der Tod; Von der Freundschaft; Motetto, als der 1. Zahn durch war; Geschichte von Goliath und David (in Reime gebracht), Ein Lied, täglich zu singen; Aus den Spekulationen am Neujahrstage; Fuchs und Pferd; Der große und der kleine Hund; Der Esel; Drei gereimte Zwiegespräche zwischen Hinz und Kunz; Aus dem Englischen; Grabschrift auf den Windmüller Jackson; Der Bauer nach geendigtem Prozeß; Aus zwei Briefen an Andres

Ariola-Eurodisc Wort 88 902 XAW 10 DM

Die Lesung aus den „Buddenbrooks" ist Günther Lüders' letzte Schallplatte. Der Schauspieler hatte vor, zum 100. Geburtstag Thomas Manns am 6. Juni 1975 in Lübeck zu lesen. Doch dazu kam es nicht mehr, am 1. März starb Lüders in Düsseldorf, kurz vor dem 70. Geburtstag. Ein Jahr zuvor wurde die Platte aufgezeichnet. Sie bringt einen der wichtigsten Abschnitte des großen Bürgerromans: die Revolution. Welten stoßen aufeinander, nicht in Prinzipien, sondern in Menschen, die auf diese oder jene vertrackte oder selbstverständliche Weise miteinander verbunden sind. Die Leistung des jungen Mann bestand gerade darin, nichts in der Charakterisierung auszulassen oder zu versäumen, keine Klischees auf- und Typen hinzustellen, sondern Menschen zu zeigen in ihren sehr differenzierten Habitus und Verflochtenheiten. – Da stehen draußen die Arbeiter und einfachen Leute, und drinnen tagt die Bürgerversammlung, der der Schock, weil die da draußen stehen, in die Glieder gefahren ist. Da muß Konsul Buddenbrook seine Kraft aufbringen, um die Revolutions-Macher aufzulösen, wie es gelingt – schreckliche Ironie –, weil sie alle von den Herren noch so abhängig sind. Aber da stirbt auch der, der das alles überhaupt nicht verstehen kann, der die „Canaille" riecht, Leberecht Kröger, der Schwiegervater des Konsuls. Mit seinem Tod schließt das Kapitel, den Verfall weiter anmeldend. Lüders versteht das „Lübeckische" zu lesen; er hat eine reiche Skala parat von Färbungen und Mischungen und bleibt doch schön trocken und zielstrebig, daß man als Hörer nie in die Versuchung kommt, abzuschweifen.
Gar nicht so sehr viel anders – obwohl es ein anderer Stoff ist – liest Thomas Mann das berühmte Musterungskapitel aus seinem letzten, fragmentarisch gebliebenen „Krull"-Roman. Mit kontrollierendem Genuß an den eigenen Sätzen und mit stets durchscheinendem Witz, dabei köstlich gelassen, stellt er das Ritual vor, in dem Felix über den Oberstabsarzt und seine Mitprüfer als angeblich erblich Schwerbelasteter und eben dadurch Untauglicher siegt. Die Platte ist neu aufgelegt, früher unter S. Fischer Verlag oder Ariola-Athena 70 066 KW. Sie hat leider sehr viel Hall.
Eine sich lohnende Neuauflage ist auch die Platte mit Texten von Claudius, vorgetragen von Günther Lüders. Die Wiederbegegnung ist rundherum erfreulich. Denn keiner hat die Zärtlichkeit und Kraft, das Ungestüm-Spontane und die gerade Herzlichkeit des „Wandsbecker Boten" so doppelsinnig wissend-naiv vorzutragen vermocht wie Lüders.
(Philips GA 202 electronic mit Philips GP 412, Wega 3106, Heco B 230/8) W. S.

Walter Kempowski

aus Tadellöser & Wolff: Die Harzreise; aus Uns geht's ja noch gold: Tod des Großvaters

gelesen vom Autor; Dorothee Koehler, Produktion; Gerhard Henjes, Toningenieur

DGG Literatur 2570 006 25 DM

Mit Akribie hat Walter Kempowski das Material zu seiner Kindheit und Familie und deren Weg durch Krieg und Nachkriegszeit gesammelt. Nicht nur die acht Jahre Haft im Zuchthaus Bautzen (DDR) haben die Erinnerung so genau gemacht, auch ein Sinn fürs Kleinste, fürs Seismographische und fürs technische Aufzeichnungsvermögen lassen die Ergebnisse so verblüffend glaubwürdig werden.
Der 1928 in Rostock geborene und aufgewachsene Autor wurde nach dem Krieg, noch nicht neunzehnjährig, verhaftet, als er von Wiesbaden einmal nach Rostock gereist war. Er wurde als Spion verurteilt, weil er angeblich gefährdende Informationen weitergegeben hatte. Die Jahre im Zuchthaus haben den Plan zur Familienchronik reifen lassen.
Der dritte Band (Im Block) erschien als erster. Er behandelt die Gefangenschaft. „Tadellöser & Wolff", die Hitler-Zeit aufgreifend, und „Uns geht's ja noch gold", die ersten Nachkriegsjahre, folgten in schnellem Nacheinander. Mittlerweile liegt weiteres Material vor.
Die Zettelkastentechnik zerfällt Kempowski nicht zu Schnappschüssen, sondern sie gerinnt mit den intensiv verwerteten Details zu Charakteren und deren Beziehungen und Verhalten. Natürlich steht da auch manche Einzelheit für sich und ist nur dem geläufig, der sie erlebt hat. Aber im ganzen wird hier anhand einer Familie und deren Leben in Hitler- und Nachkriegszeit deutsche Gesellschaft unbarmherzig exakt vorgestellt. Und das ohne Kommentierung; denn Kempowski beschreibt nur, wenngleich mit gezielter Auswahl.
Auch beim Vorlesen merkt man die unprätentiöse, nüchterne Art des Autors, die des Anteils nicht entbehrt.
Die Harzreise stellt den Urlaub der Familie in einer Pension im Jahr des Kriegsausbruchs dar, bürgerliche Idylle vor dem sich bereits abzeichnenden Krieg. Der Tod des Großvaters, das ist das erschütternde Porträt des langsam mit Würde dahinsiechenden alten Mannes in einer Familie, die die Überlebenstechniken trainiert.
Die Arbeiten von Walter Kempowski sind bei Hanser, München, erschienen.
(Philips GA 202 electronic mit Philips GP 412, Wega 3106, Heco B 230/8) W. S.

Elias Canetti liest Canetti

Der Ohrenzeuge: 16 Charaktere (Die Königskünderin; Der Namenlecker; Die Hab und Gut; Der Unterbreiter; Der Schönheitsmolch; Die Mannsprächtige; Der Ohrenzeuge; Die Tischtuchtolle; Der Saus und Braus; Die Bitterwicklerin; Der Heimbeißer; Der Ruhmprüfer; Die Müde; Die Pferdedunkle; Der Maestroso; Der Leidverweser)

Dietrich Auerbach, Wortregie; Dorothee Koehler, Produktion; Gerhard Henjes, Toningenieur

DGG Literatur 2570 003 25 DM

16 von 50 Charakteren, die Elias Canetti niedergeschrieben hat, sind für die Platte ausgewählt. Der Autor liest sie mit sichtlichem Vergnügen, ohne beim Hörer um Aufmerksamkeit zu bitten. Das hat er auch nicht nötig; denn wer Augen und Ohren hat für seine Umwelt und wer sich selbst erkennen will – und wer wollte das nicht, wenn auch vielen das Vermögen dazu fehlt –, der müßte von den Lesebeispielen mitgerissen werden.
In dieser Galerie kam es Canetti darauf an, „neue Charaktere zu erfinden, die noch nicht verbraucht sind und einem die Augen für sie zu öffnen". Da, wie er meint, die alten Namen wie „Neidhammel, Geizhals" etc. ihre Randschärfen verloren haben und unbedacht als selbstverständliche Gemeinplätze übernommen werden, ist es also Zeit, die neuen Namen vorzustellen. Und so treten sie etwa auf: der Ohrenzeuge, der alles, was in der Luft liegt, wittert und registriert, die Bitterwicklerin, die auf ihrem Knäuel sitzt, in das ihre schreckliche Skepsis alle Sorgen- und Elendsfäden hineingewoben hat, der Namenlecker, der vor den großen Größen seinen Kotau macht und sie dadurch in Besitz nehmen will – und ähnlich all die anderen.
Canetti präsentiert sie luzide, mit Temperament und ironischer Anteilnahme. Die deutsche Sprache funkelt vor Geschliffenheit. Lessing und Lichtenberg stehen Pate. Ein Schauspieler ist nicht vonnöten. Canetti liest sich kongenial.
(Philips GA 202 electronic mit Philips GP 412, Wega 3106, Heco B 230/8) W. S.

Ingeborg Bachmann – Die gestundete Zeit

Marianne Hoppe liest aus den Gedichtbänden „Die gestundete Zeit" und „Anrufung des Großen Bären" und aus der Erzählung „Das dreißigste Jahr", die Rede zur Verleihung des Hörspielpreises der Kriegsblinden 1959 „Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar", vier späte Gedichte (Keine Delikatessen; Enigma; Prag Jänner 64; Böhmen liegt am Meer) und das Schlußkapitel des Romans „Malina"

Dietrich Auerbach, Wortregie; Dorothee Koehler, Produktion; Gerhard Henjes, Toningenieur

DGG Literatur 2570 002 13 DM

Im Schlußkapitel von „Malina" läßt Ingeborg Bachmann die Gemordete mit Worten und Beobachtungen aus dem Leben gehen – in die Wand tritt sie ein, eine Wand des Zimmers, in dem Malina sitzt, und niemals wird sie aus der Wand wiederkehren –, die unweigerlich auf den eigenen Tod der Dichterin hinweisen. Viel wurde darüber geredet, geschrieben, auch geschwiegen. Es ist dennoch müßig, stets Parallelen zu suchen. Auch im Falle Ingeborg Bachmanns: Sie hatte zum Tod, wie alle großen lyrischen Dichter, eine unaufhebbare Beziehung. Sie war sich nicht zu schade, die großen, oft so verbrauchten Motive, wie Liebe, Einsamkeit, Wort, Sonne, Zeit aufzugreifen. Sie, die intellektuelle und hochsensible Frau, hat der Emotion, der Sinnlichkeit und der liebenden Anteilnahme an den Dingen Raum gegeben, ohne den scharfen Blick auf Welt und Umwelt zu verlieren.
Marianne Hoppe liest vorwiegend aus den beiden ersten Gedichtbänden. Mittlerweile zählen die meisten von diesen Gedichten schon so selbstverständlich zum Besten, was deutsche Literatur nach 1945 zu bringen verstand, daß es gut ist, kontrapunktiert durch spätere Gedichte, die sich persönlicher befragen und dadurch noch verwundbarer sind, sich doch überraschen zu lassen. Bekanntes wird plötzlich fremder, Fremdes nähert sich. Streng und liebenswürdig zugleich interpretiert Marianne Hoppe in fraulicher Reife die Verse. Auch in der Prosa schafft sie die Schwebungen zwischen leiser Nervosität und kühlem Blick. Die volle Anteilnahme der Schauspielerin stellt sich hinter die Kraft der Bachmannschen Worte.
(Philips GA 202 electronic mit Philips GP 412, Wega 3106, Heco B 230/8) W. S.

Zum Beispiel:
SUMMIT OMNIUM . . . die Reflektierenden.

Mit unseren beiden Rundumstrahlern eröffnen wir dem HiFi-Freund eine weitere Möglichkeit, ein Höchstmaß an klanglicher Realistik im Heim zu erleben:
durch 360° Abstrahlcharakteristik
durch wohlproportionierte Anteile direkten und reflektierten Schalles,
durch eine beispielhafte Tiefenwiedergabe,
durch ihre Fähigkeiten, auch mit akustisch schwierigen Verhältnissen fertig zu werden.

Die runde Sache

Zwei Typen stellen sich Ihrer Wahl.
Zwei Möglichkeiten des Betriebes.
Mit einer Spezialkette an der Decke befestigt, präsentiert sich Omnium besonders attraktiv. Optisch wie klanglich.
Andere Möglichkeiten optimaler Beschallung nannten wir Ihnen schon früher. An dieser Stelle.

Wir erinnern an:
Skyline . . . die Kompakten,
Softline . . . die Räumlichen
Super Softline . . . die Analytischen.
Wir zeigten Ihnen auf, wie wir uns mit unterschiedlichen Attributen einer einzigen Sache widmen – der High Fidelity; Attribute, die letztlich Nuancen darstellen. Der verschiedenen Geschmäcker wegen.

Summit Omnium . . .
Vielleicht eine der spektakulärsten Lösungen, wenn es um Wiedergabe im Heim geht,
vielleicht die einzige Lösung, wenn alle anderen versagen, sicherlich die Lösung, wenn es, allen Placierungsproblemen zum Trotz, darum geht, ein Optimum an Wiedergabequalität zu erzielen.

	SO 3001	SO 5001
Technik	3-Wege	3-Wege
Nennbelastbarkeit	50 Watt	70 Watt
Musikbelastbarkeit	70 Watt	90 Watt
Übertragungsbereich	35-25000 Hz	30-25000 Hz
Abmessungen (BxHxT/mm)	370x290 (Kugel oval)	430x340 (Kugel oval)
Besonderheiten: je 3 Hochtonkalotten, 1 Mitteltonkalotte, 1 dynamischer Tieftöner		

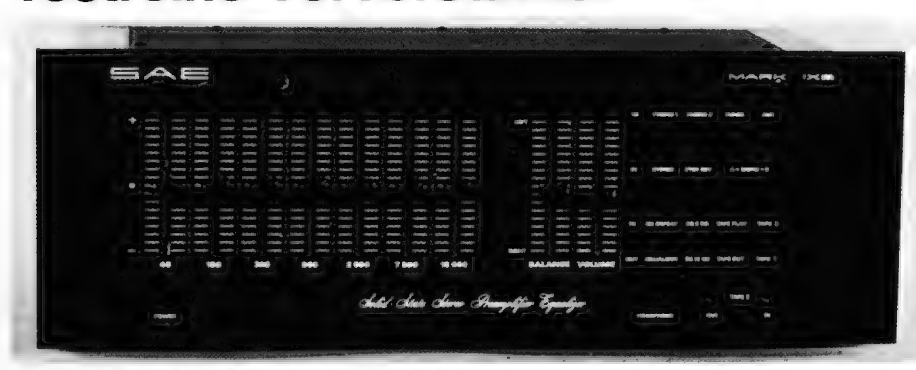
Abstrahlcharakteristik patentiert unter 2140926



. . . das ist Musik

Hans G. Hennel GmbH + Co KG · 6390 Usingen/Taunus · Postfach · Telefon: 06081/2021

Testreihe Vorverstärker



SAE Mk IXB

Beim Test der SAE-Endstufen Mk III CM und Mk XXXI B in HiFi-Stereophonie 5/75 hatten wir erwähnt, daß in Kürze dazu passende neue Vorverstärker lieferbar sein werden. Wenig später bekamen wir ein Testgerät des Mk IX B, eine speziell auf die europäischen Anforderungen abgestimmte Weiterentwicklung des Mk IX, den wir vor über drei Jahren in HiFi-Stereophonie 11/72 vorgestellt haben.
Auch von der Endstufe Mk III CM (HiFi-Stereophonie 5/75) bekamen wir eine neue europäische Version, die äußerlich wie der Mk IX B an der schwarzen Frontplatte erkennbar ist und die sich technisch vor allem durch die anders dimensionierten Netztransformatoren (220 V, statt 240 V, 50 Hz anstelle von 60 Hz) von unserer damaligen Testversion unterscheidet. Zusätzlich ist die neue Endstufe (Bild 1) mit einem hinten auf die Kühlkörper aufgesetzten Kühlgebläse ausgestattet, um die Verlustwärme der Endtransistoren, die sich aufgrund der unsinnigen Anordnung der Kühlrippen staute, besser ableiten zu können. An dieser Endstufe haben wir in Ergänzung zu unserem damaligen Test einige Kontrollmessungen vorgenommen.

Kurzbeschreibung

Abgesehen von einigen Detailänderungen, ist der Vorverstärker Mk IX B der gleiche wie der damalige Mk IX. Die Zahl der Klangregler wurde von fünf auf sieben erhöht, so daß die jeweiligen Frequenzbereiche jetzt dichter beieinander liegen, wie wir damals forderten, wenngleich auch dadurch kein universell verwendbarer Equalizer entstanden ist, wie die Typenbezeichnung „Preamplifier Equalizer" vorgibt. Sämtliche Klangsteller sowie der Balance-Schieber rasten in der Mitte leicht ein, so daß die Normalstellung stets eindeutig reproduziert werden kann.
Rechts neben den Schiebereglern erkennt man drei übereinander angeordnete Reihen mit je vier Drucktasten. Die obere Reihe ist zur Eingangswahl zwischen Phono 1, Phono 2, Tuner und Aux, die mittlere zur Wahl zwischen Stereo, Stereo Reverse (mit vertauschten Kanälen), Mono A und Mono B, während die untere Reihe die Ein-/Aus- bzw. Umschaltung des „Equalizers" sowie Monitor-Betrieb ermöglicht. Am unteren Geräterand sind jetzt drei Klinkenbuchsen für Kopfhörer sowie Ein- und Ausgänge für ein zweites Tonbandgerät vorhanden.
Alle übrigen Anschlußbuchsen befinden sich wie üblich an der Geräterückseite, sie sind durchweg als Cinch-Buchsen ausgeführt. Zum Anschluß weiterer Geräte stehen vier Netzsteckdosen amerikanischer Norm zur Verfügung. Die Garantie auf den Mk IX B beträgt wie bei allen SAE-Geräten fünf Jahre.

1 Endverstärker SAE Mk III CM in der neuen Version mit aufgesetztem Kühlgebläse. Die Anzeigeinstrumente befinden sich jetzt auf schwarzem Hintergrund, wegen ihrer sehr dezenten Beleuchtung sind sie auf unserem Bild nur zu erahnen.

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen am Vorverstärker Mk IX B

Erfreulich ist zunächst die Feststellung, daß beim Mk IX B entsprechend unserem früheren Vorschlag nun tatsächlich ein größerer Ausgangskondensator eingebaut ist, so daß der Ausgangswiderstand im gesamten Frequenzbereich nahezu konstant ist, ein Baßverlust tritt nun auch beim Anschluß niederohmiger Endstufen oder Monitor-Boxen nicht mehr auf. Der Ausgangswiderstand liegt bei etwa 235 Ω und nimmt im Basisbereich nur unwesentlich zu. Bei der Messung des Signal-Rauschspannungsabstandes ergab sich für die beiden Phono-Eingänge zunächst nur ein Wert von etwa 53 dB, das Restsignal war stark verbrummt. Da wir einen Ausreißer vermuteten, baten wir den Importeur um ein zweites Testgerät für Kontrollmessungen. Leider war jedoch gerade kein zweites Gerät am Lager, so daß unser Testgerät zur Überprüfung abgeholt wurde. Als es dann nach einigen Wochen vom Service wieder zurückkam, war der Brumm vollständig verschwunden, wir ermittelten die in unseren Meßergebnissen genannten Werte, die als ausgezeichnet gelten dürften, wenn – ja, wenn das Gerät sich noch in serienmäßigem Zustand befunden hätte. Leider jedoch stellten wir bei einer abschließenden Prüfung fest, daß unser Testgerät bei der Service-Abteilung des Importeurs durch einige zusätzliche Masseverbindungen im Geräteinneren zwischen den Platinen „frisiert" worden war (!), ein bislang einmaliger Fall in unserer Testpraxis!
Die übrigen Daten sind teils gut, teils halten sie nicht ganz das Niveau des Gerätes. So ist beispielsweise die Übersprechdämpfung – zumindest meßtechnisch – reichlich dürftig, bei 10 kHz Signalfrequenz erreichen die Hochpegel-Eingänge nur Werte zwischen 20 und 24 dB, was in dieser Geräteklasse als ungenügend angesehen werden muß. Etwas verwunderlich ist es auch, daß der Klirrgrad für Ausgangsspannungen über 1,5 V stetig ansteigt (s. Bild 5), die Kurve der 12,5-kHz-Signalfrequenz zeigt gar ein Maximum bei etwa 2 V von nahezu 0,3% Klirrgrad. Natürlich hat dies gehörmäßig so gut wie keine negativen Auswirkungen, aber bei Geräten wie dem SAE Mk IX B sind eben schärfere Maßstäbe anzulegen. Es ist auch denkbar, daß die beiden letztgenannten Schönheitsfehler auf die nachträglich eingelöteten Masseverbindungen zurückzuführen sind, es ist eigentlich kaum denkbar, daß ein Hersteller wie SAE Geräte mit derart offensichtlichen Mängeln in Serie gehen läßt.
Die Frequenzbereiche der Klangregler sind aus den Bildern 2 und 3 ersichtlich, der Stellbereich der Filter kann zwischen ±16 dB und ±8 dB umgeschaltet werden, die einzelnen Frequenzbereiche schließen jetzt wesentlich enger aneinander an, als sie es bei dem Fünffach-Filter des Mk IX taten. Die einzelnen Filter arbeiteten bis auf eines (120 Hz, rechter Kanal) alle einwandfrei, die Kanalgleichheit ist gut. Man muß sich jedoch davor hüten, alle Filter gleichzeitig auf maximale Anhebung oder Absenkung zu stellen, dann erhält man nämlich einen vollkommen verbogenen und welligen Frequenzgang, wie Bild 4 deutlich zeigt.

EINMALIG
WAS SIE ERLEBEN WENN SIE DEN NEUEN
KOSS HV-1A
AUFSETZEN

Gepolsterter Lederbezug

Verstellbarer Kopfbügel

auch mit Lautstärkereglern erhältlich (Modell HV-1 LC)

Spiralkabel ca. 3 m dehnbar

Weicher akustischer Schaumstoff, Ohrkissen für höchsten Komfort!

Neues 10 Oktaven „Decilite"-Element 15–20 000 Hz

Anschluß-Impedanz 4–600 Ohm Auf Wunsch Würfelstecker

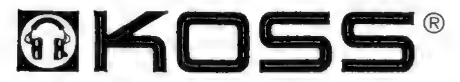
In der September-Ausgabe 1974 sagte die Zeitschrift „fono forum" über das vorherige Modell (HV-1) es **„ist ohne Einschränkung in die Spitzenklasse der dynamischen Systeme einzustufen, wobei die Preis-Qualitäts-Relation uns immer noch sehr günstig erscheint".**

In der Juni 1975 Ausgabe der HiFi Stereophonie wurde das neue Modell HV-1A (oben abgebildet) getestet . . . das Gesamturteil **„Hervorragender Kopfhörer".**

Wie diese Kopfhörer im Verhältnis zu anderen, darunter Elektrostaten, die bis viermal so teuer sind, beurteilt wurden, können Sie in den Tests lesen. Schreiben Sie uns eine Postkarte oder rufen Sie an; wir senden Ihnen gerne eine Kopie der Testberichte. Stichwort: **„Einmalig".**

Besuchen Sie Ihren HiFi-Radio-Fachhändler und fragen Sie nach dem 280 g leichten KOSS HV-1 A.

. . . damit sie mehr freude an musik haben



KOSS GmbH., 6000 Frankfurt am Main 50, Heddernheimer Landstraße 155, Telefon (0611) 582006-9

Ergebnisse unserer Messungen am Vorverstärker Mk IX B

Alle Werte wurden wie üblich an einem Lastwiderstand von 4,7 kΩ gemessen. Die Fremdspannungsabstände, Übersprechen etc. sind grundsätzlich auf eine Ausgangsspannung von 2 V ≙ +6 dBV bezogen.

Maximaler unverzerrter Ausgangspegel

f = 1 kHz, an 400 Ω	1,5 V ≙ + 3,5	dBV
an 4,7 kΩ	7 V ≙ +17	dBV
an 47 kΩ	11 V ≙ +21	dBV

Innenwiderstand am Ausgang

40 Hz	320 Ω
1 kHz	235 Ω
20 kHz	235 Ω

Übertrag.bereich (–3 dB) <10 Hz bis 88 kHz

Eingangsempfindlichkeiten

Phono 1, 2	1,9 mV ≙ –54,5 dBV
Tuner, Aux	245 mV ≙ –12,25 dBV
Tape 1, Tape 2	245 mV ≙ –12,25 dBV

Maximaler Eingangspegel

Phono	75 mV = –22,5 dBV
Monitor	>7 V = +17 dBV
daraus Übersteuerungsreserve	32 dB

Ausgangspegel für Tonbandaufnahme

bei 5 mV an Phono 600 mV = –4,5 dBV

Anmerkung: nur hochpegelige Cinch-Ausgänge vorhanden, kein DIN-gerechter Stromausgang

Übersprechdämpfung

	Phono 1 Phono 2	Tuner Aux	Tape
40 Hz	≧38 dB	≧68 dB	≧68 dB
1 kHz	≧56 dB	≧39 dB	≧40 dB
10 kHz	≧57 dB	≧24 dB	≧20 dB

Tuner auf Phono (10 kHz)	>60 dB
Tuner auf Aux, Tape	>75 dB
Hinterband auf Aufnahme (10 kHz)	55 dB
Vorband auf Wiedergabe	35 dB

Signal-Fremdspannungsabstand

gemessen als Spitzenwert nach DIN 45 405

bezogen auf **2 V = + 6 dBV**

Phono 1, 2	≧62 dB
Tuner, Aux	93 dB
Tape	92 dB

bezogen auf **2×100 mV = –20 dBV**

Phono 1, 2	63 dB
Tuner, Aux	70 dB
Tape	70 dB

Äquivalente Fremdspannung

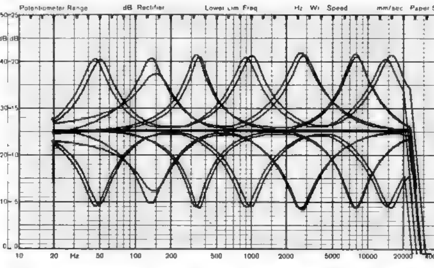
(Phono) –116,5 dBV

Frequenzgang (20 bis 20 000 Hz) +0/–0,5 dB

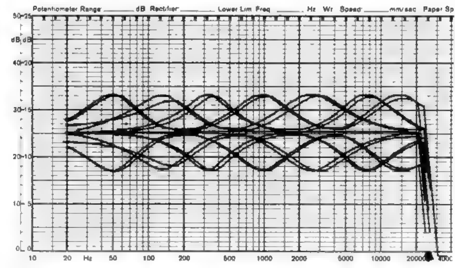
Phonoentzerrung (20 bis 20 000 Hz) +1/–1 dB

Klangregler („Equalizer")

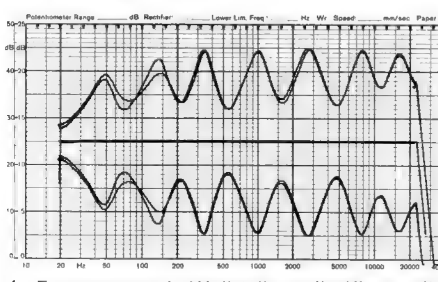
Regelumfang der Klangsteller	
Stellung: EQ 16 dB	Bild 2
Stellung: EQ 8 dB	Bild 3
Frequenzgang bei max. Anhebung bzw. Absenkung *aller* Klangsteller	Bild 4
Klirrgrad und Intermodulation	Bild 5
Rechteckübertragungsverhalten	Bild 7



2 Regelbereich der Klangsteller (Equalizer) in Stellung EQ 16 dB bei Nullstellung sowie maximaler Anhebung bzw. Absenkung



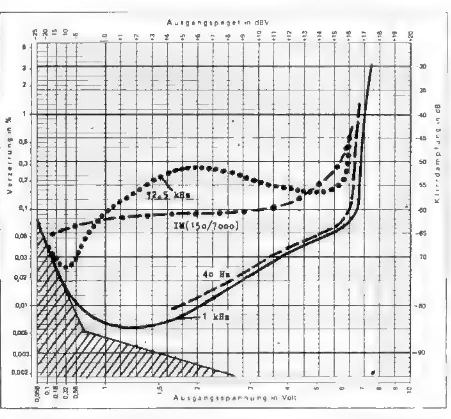
3 Regelbereich der Klangsteller (Equalizer) in Stellung EQ 8 dB bei Nullstellung sowie maximaler Anhebung bzw. Absenkung



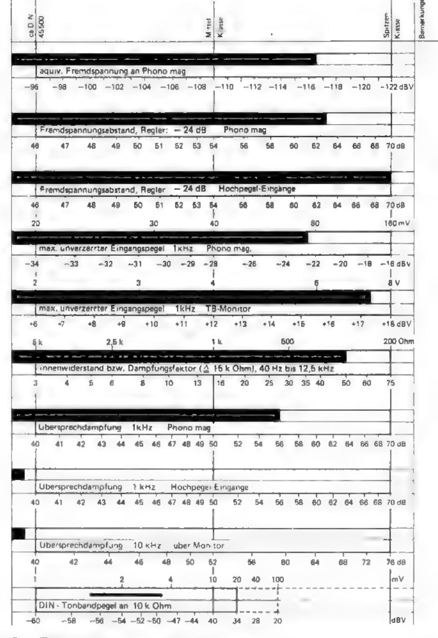
4 Frequenzgang bei Nullstellung aller Klangsteller sowie bei gleichzeitiger maximaler Anhebung bzw. Absenkung *aller* Klangsteller

▷

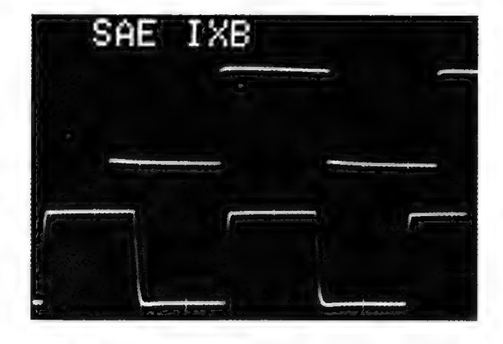
7 Rechteckübertragungsverhalten, aufgenommen bei den Impulsfolgefrequenzen 100 Hz (oben) und 5 kHz (unten)



5 Spannung-Verzerrung-Diagramm, erweiterte Darstellung



6 Balkendiagramm



Diese Tablette ist stärker als der Kopfschmerz

Und sie hilft schnell. Auch bei Zahnschmerzen, Monatsbeschwerden, Wetterfühligkeit und bei fieberhaften Erkältungen. Das Gefühl der Abgeschlagenheit geht vorbei, und schon bald nach Einnahme der Spalt-Tablette fühlt man sich erleichtert und wohl. Die hervorragende Kombination der Wirkstoffe ist einer der Gründe für ihren Erfolg. Was die Spalt aber vor allem zu Deutschlands meistverlangter Schmerztablette gemacht hat, ist ihre außerordentlich gute Verträglichkeit. Spalt schont den Magen und die Nieren.

Wußten Sie, daß man über Spalt soviel Gutes auf einmal sagen kann?

Übrigens: Spalt-Tabletten sind länger als fünf Jahre haltbar. Das Haltbarkeitsdatum finden Sie auf jeder Packung.



Keinem anderen Schmerzmittel in Deutschland wird so oft vertraut wie Spalt. Spalt hilft schnell.

Historische Schallplatten



Oper – Operette – Klavier – Violine – Konzert – Jazz – Tanz – Unterhaltung – Politik

Import und Versand seit 1956

Listen gegen DM 1,– Rückporto

CONSITON, 59 Siegen 1, Koblenzer Straße 146

EINE NEUE VERSTÄRKER-GENERATION GIBT DEN TON AN

Ihr Name: QUAD
Ihr Geheimnis: Das Stromablade-Prinzip

Erinnern Sie sich? So kündigte sie sich an:





QUAD ist das klassische Konzept aus schlichter Funktionalität und gleichbleibender Perfektion.

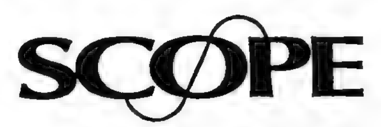
QUAD ist die simple Tatsache, daß sich preisorientierte Technik durchsetzt.

QUAD ist die vollkommene Synthese aus Qualität und Wirtschaftlichkeit.

QUAD ist die Realität für eine selbstbewußte Generation.

QUAD besteht aus Komponenten, weil Komponenten besser sind als Kompaktgeräte.

QUAD wird in Zukunft an dieser Stelle Hifi-Informationen geben – für alle diejenigen, die nicht Werbung sondern Technik verkaufen wollen.



SCOPE ELECTRONICS
VERTRIEB GMBH & PARTNER KG
GENERALVERTRETUNGEN FÜR
BRD UND WESTBERLIN
2 HAMBURG 20
CURSCHMANNSTR. 20
TEL.: 040 / 47 42 22
TX: 02-11699 RuWEG

Ergebnisse unserer Messungen an der Endstufe Mk III CM

Maximale Ausgangsleistung
gemessen mit Sinus-Dauerton, Netzspannung 220 V, beide Kanäle ausgesteuert

f = 1 kHz,	an 4 Ω	2 x 320 W
	an 8 Ω	2 x 235 W
f = 20 Hz,	an 4 Ω	2 x 280 W
	an 8 Ω	2 x 220 W
f = 20 kHz,	an 4 Ω	2 x 330 W
	an 8 Ω	2 x 235 W

Impulsleistung
gemessen mit Sinus-Burst, f = 1 kHz, Tastverhältnis $^1/_{16}$

an 4 Ω	2 x 470 W
an 8 Ω	2 x 300 W

Signal-Fremdspannungsabstand
Level-Schalter in Stellung 0 dB

bezogen auf Vollaussteuerg. an 4 Ω	97/89 dB
bezogen auf 2 x 50 mW = –7 dBV	59/51 dB

Anmerkung: Die Werte des linken Kanals sind wegen eines leichten Brumms durchweg um ca. 8 dB schlechter als im rechten Kanal.

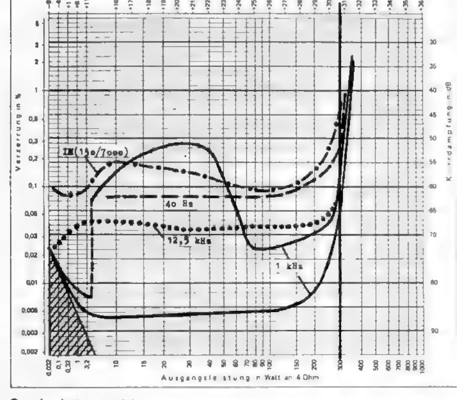
Klirrgrad und Intermodulation Bild 8

Anzeigeinstrumente

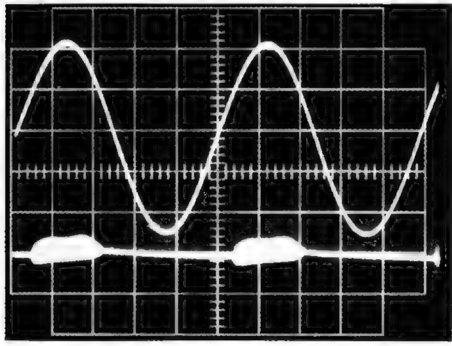
Anzeige	Ausgangspegel	entspr. Ausgangsleistung an 4 Ω
+ 2	35,75 dBV	ca. 900 W(!)
+ 1	34,25 dBV	660 W
0	32 dBV	400 W
– 3	28 dBV	160 W
– 5	26 dBV	100 W
–10	21,5 dBV	35 W
–20	12 dBV	4 W

Anzeigecharakteristik, gemessen mit Sinus-Burst, f_0 = 1 kHz

Tastverhältnis Ein/Aus	Anzeige
1/0	0 dB
1/1	– 6 dB
1/2	–10 dB
1/4	–15 dB



8 Leistung-Verzerrung-Diagramm der Endstufe Mk III CM, erweiterte Darstellung



9 Ausgangssignal und Klirrgrad des Mk III CM, aufgenommen bei f = 1 kHz und 22 dBV. Der untere Kurvenzug zeigt in vergrößertem Maßstab den Klirrgrad, der die Eigenschwingungen des Verstärkers deutlich macht.

Kontrollmessungen an der neuen Endstufe Mk III CM

Wie eingangs bereits erwähnt, erhielten wir auch eine neue Ausführung der in HiFi-Stereophonie 5/75 erstmals getesteten Endstufe Mk III CM zur Überprüfung der maximalen Ausgangsleistung, die bei den damaligen Testmodellen wegen der amerikanischen, auf 240 V Netzspannung ausgelegten Transformatoren nicht ganz den Hersteller-Nennwert erreichte (2 x 200 W an 8 Ω, 2 x 300 W an 4 Ω, damals irrtümlich 2 x 200 W an 4 Ω angegeben). Bei dieser Gelegenheit überprüften wir auch nochmals einige andere, für die Wiedergabequalität wichtige Punkte.

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen an der Endstufe Mk III CM

Unsere Nachmessungen belegen, daß durch die Umrüstung auf andere Transformatoren die angegebenen Nennleistungen jetzt mit einigem Sicherheitsabstand erreicht werden. Die Erwärmung des Gerätes ist aufgrund des recht wirkungsvollen Kühlgebläses auch bei längerem Betrieb mit hohen Ausgangsleistungen nur gering, auch bei maximaler Belastung schaltet die Thermosicherung nun nicht mehr ab. Nachteilig ist, daß das Kühlgebläse ziemlich laut arbeitet, so daß man es in den Modulationspausen deutlich summen hört.
Bei der Messung des Signal-Rauschspannungsabstandes stellten wir im linken Kanal einen leichten Brumm fest, so daß die Werte dieses Kanals um runde 8 dB schlechter sind als die des rechten Kanals. Dennoch wird die DIN-Forderung von 50 dB, bezogen auf 2 x 50 mW, noch erfüllt, bei Berücksichtigung der Leistungsklausel sogar mit einigen dB Sicherheitsreserve. Unser Klirrgrad-Diagramm zeigt einen recht eigenartigen Verlauf, verursacht durch ein leichtes Schwingen im rechten Kanal. Bei kleinen Ausgangsleistungen arbeiten beide Kanäle zunächst völlig einwandfrei, bis bei einem Ausgangspegel von etwa 12,5 dBV im rechten Kanal plötzlich Eigenschwingungen, allerdings mit nur kleiner Amplitude, einsetzen (Bild 9). Diese Eigenschwingungen nehmen zunächst leicht zu und gehen dann bei sehr großer Ausgangsleistung wieder zurück, bis sie bei etwa +25 dBV entsprechend 80 W wieder aussetzen. Wie unser Leistung-Verzerrung-Diagramm zeigt, entspricht die Amplitude dieser Schwingungen einem Klirrfaktor von etwa 0,3% im ungünstigsten Fall.
Die Anzeigeinstrumente arbeiten nicht sehr genau, wie unsere Tabelle zeigt, sie geben den Mittelwert der Ausgangsleistung an, so daß sie im normalen Betrieb bei Aussteuerung mit Musik nur einen geringen Ausschlag zeigen. Der Meter-Level-Schalter gestattet es jedoch, die Anzeige-Empfindlichkeit in Stufen um 6, 12, 18 und 24 dB zu erhöhen. Die angegebenen Werte stimmen jedoch nur bei Ansteuerung mit einem Sinus-Dauerton, bei impulsartiger Ansteuerung ist die Erhöhung der Empfindlichkeit wesentlich geringer als angegeben, offensichtlich wird hierbei der Anzeigeverstärker übersteuert. Ein Burst-Signal mit einem Tastverhältnis von 1/2 vermag selbst bei maximaler Empfindlichkeit (Stellung –24 dB) die Instrumente nur bis –3,5 dB auszusteuern (Sollwert: +18 dB!).

Abschließend noch eine Bemerkung zur Ausstattung des Gerätes. Wie bereits mehrfach erwähnt, handelt es sich bei der neuen Version des Mk III CM um ein vom Importeur umgerüstetes, speziell auf die europäischen Anforderungen abgestimmtes Modell. Für uns unerklärlich ist es deshalb, warum am Netzkabel immer noch ein dreipoliger amerikanischer Netzstecker angebracht ist, der wegen seines zusätzlichen Massestiftes noch nicht einmal in die Anschlußbuchsen an der Rückseite anderer Geräte, z. B. des Vorverstärkers Mk IX B, hineinpaßt. Nach Auskunft des Importeurs soll zwar jedem ausgelieferten Gerät ein passender Adapter beiliegen, bei unserem Testgerät suchten wir ihn jedoch vergebens. Unsere Meinung ist, daß man, wenn man sich schon die Mühe einer Umrüstung macht, hier auch konsequent verfahren sollte und sein Augenmerk im Interesse einer gewissenhaften Kundenbetreuung auch auf solche scheinbar nebensächlichen Kleinigkeiten richten sollte, auch wenn die vordergründige Werbewirksamkeit nicht ganz so groß ist wie die von schwarzen Frontplatten. Die Montage eines normgerechten Schuko-Steckers müßte beim Gesamtpreis des MK III CM eigentlich noch „drin sein".

Zusammenfassung

Der SAE-Vorverstärker Mk IX B ist ein vom Grundkonzept her gesehen ausgezeichneter Vorverstärker, beim Test stellten wir jedoch einige kleine Schönheitsfehler fest, die allerdings mehr meßtechnischer Natur sind als von ausschlaggebender Bedeutung für das Hörerlebnis. Der Bedienungskomfort ist nicht sonderlich hoch, beispielsweise vermißten wir Vorpegelsteller an den Eingängen, um damit verschieden laute Signalquellen aneinander anpassen zu können.
Die Endstufe Mk III CM mit Kühlgebläse wurde Kontrollmessungen unterzogen und stellte hierbei ihre hohe Leistungsfähigkeit und Betriebssicherheit unter Beweis, jedoch traten auch hier einige kleinere Mängel auf, die zu dem ansonsten ausgezeichneten Gesamtkonzept gar nicht passen und eine gute Gesamtbeurteilung nicht zulassen. mth

Wie uns der Importeur von SAE, die Firma Audio Int'l, nach Redaktionsschluß mitteilte, ist die Endstufe Mk III CM in der von uns getesteten Form nicht mehr im Lieferprogramm. Die Nachfolgetypen tragen die Bezeichnung Mk XXIV (2x200 W) und Mk XXV (2x300 W).

Super Ferro Dynamic

Höchste Dynamik und Transparenz selbst bei Fortissimo!

Gute Musik gewinnt beim Aufnehmen mit Super Ferro Dynamic von Agfa-Gevaert durch die extrem verbesserte Aussteuerbarkeit der Grundtöne.

Super Ferro Dynamic ist eine Cassette der Spitzenklasse mit hochverdichtetem Eisenoxidband.

Der Vorteil: 50% mehr Klang durch optimale Wiedergabe der hohen Frequenzen.

Hervorragende Musiktransparenz durch wesentlich reduzierten Klirrfaktor.
Auf allen Recordern ein Klanggewinn.
Dazu SM-Technik für perfekte Funktion.

Super Ferro Dynamic von Agfa-Gevaert, eine Cassette für höchste Qualitätsansprüche zu einem erstaunlich günstigen Preis.



AGFA-GEVAERT

(Auch erhältlich als C90, C90+6, C120)

HiFi Stereophonie



Wir verfügen über ein verlagseigenes, nach modernsten Gesichtspunkten eingerichtetes Testlabor. Hier werden die Erzeugnisse der HiFi-Industrie einer kritischen Prüfung unterzogen. Da wir unabhängig sind, können wir unseren Lesern garantieren, daß den Testberichten objektive Beurteilungsmaßstäbe zugrunde liegen.



Sichern Sie sich die Testberichte über Ihre HiFi-Bausteine, denn es ist immer von Vorteil, seine Anlage genau zu kennen. Die noch lieferbaren Tests finden Sie auf Seite 372

**VERLAG G. BRAUN
POSTFACH 1709
7500 KARLSRUHE 1**

Testreihe Verstärker

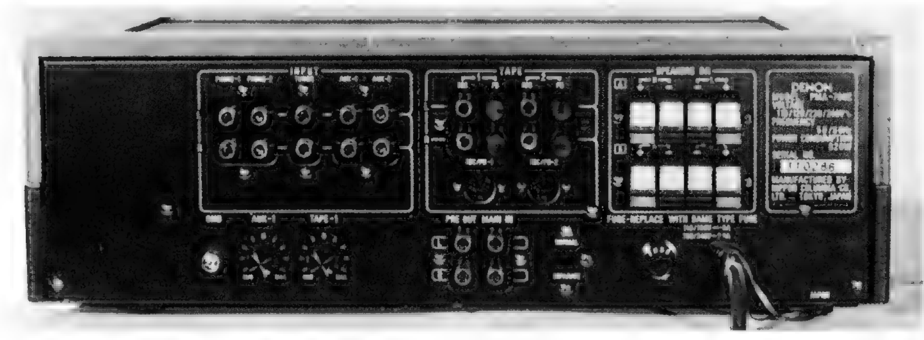


Denon PMA-700 Z

Will man den Denon-Tuner TU-500, dessen Testbericht ebenfalls in diesem Heft erscheint, mit einem Verstärker aus demselben Hause kombinieren, so hat man die Wahl zwischen drei verschiedenen Möglichkeiten. Alle drei Verstärker der PMA-Serie haben die gleichen äußeren Abmessungen und passen auch im Styling zu dem genannten Tuner. Der PMA-350 Z ist das preiswerteste Modell, für ihn wird eine Ausgangsleistung von 2 x 32 W angegeben. Das nächstgrößere Modell, der PMA-500 Z, bietet etwas höheren Bedienungskomfort, seine Leistung liegt bei 2 x 40 W. Das Spitzenmodell ist der PMA-700 Z, der hohe Leistungsfähigkeit (Herstellerangabe 2 x 110 W an 4 Ω, 2 x 90 W an 8 Ω) mit hohem Bedienungskomfort vereinigt. Der Preis des Gerätes liegt bei etwa 1800 DM.

Beschreibung

Die Frontansicht wird durch den großen und, wenn auch nicht ganz symmetrisch, so doch zentral liegenden Lautstärkesteller beherrscht. Links davon befinden sich Baß- und Höhensteller, beide sind in Form von Rastschaltern mit Schritten zu je 2 dB ausgeführt. Der dazwischenliegende Schalter gestattet es, den gesamten Klangregel-Komplex abzuschalten, so daß man optimal linearen Frequenzgang erzielt. Unterhalb der Klangregler findet man zwei Umschalter, mit denen die Regler einzeln abgeschaltet werden können oder aber zwischen jeweils zwei Einsatzfrequenzen gewählt werden kann. Zwischen diesen Schaltern befinden sich die Schalter für Rausch- und Rumpelfilter.
Der Balancesteller hat seinen Platz ergonomisch gut durchdacht direkt unter dem Lautstärkesteller gefunden. Stellt man übrigens den Tuner TU-500 auf einen der drei PMA-Verstärker, so liegen die drei Knöpfe für Abstimmung, Lautstärke und Balance in einer senkrechten Linie genau untereinander, so daß sich ein klar gegliedertes Gesamtbild ergibt.
Rechts neben dem Balancesteller folgen noch fünf weitere Schalter. Die ersten beiden dienen zur Anpassung an verschiedene Betriebsbedingungen, sie ermöglichen es, Verstärkungsfaktor bzw. Lautstärke auf die unterschiedlichen Tonquellen, Abhörsituationen oder angeschlossenen Lautsprecher abzustimmen. Der erste Schalter (Gain) erlaubt eine Erhöhung bzw. Verringerung der Verstärkung um ±10 dB, was eventuell bei Verwendung aktiver Lautsprecherboxen ganz nützlich sein kann, da manche dieser Exemplare recht sonderliche Eingangswerte erfordern. Der zweite Schalter (Muting) senkt den Ausgangspegel gar um 20 dB ab, er ist zum „Leise-Hören" bei Zimmerlautstärke gedacht. Erniedrigt man nämlich die Lautstärke generell durch Betätigung des Muting-Schalters, so hat man am Lautstärkesteller selbst einen viel größeren Stellbereich und somit eine bessere Dosierbarkeit und muß nicht den günstigsten Punkt mit viel Geduld und Fingerspitzengefühl auf den ersten drei Millimetern des Stellbereiches suchen. Allerdings sollte man dann auch aufpassen, daß man nicht bei großzügig aufgedrehtem Lautstärkesteller versehentlich den Muting-Schalter umlegt, die Folgen (Nachbarn (!), Ehefrauen (?), ganz zu schweigen von den kostbaren Lautsprechern ...) wirken nicht unbedingt immer und auf jeden erheiternd! –
Die nachfolgenden drei Schalter schalten die



1 Rückwärtiges Anschlußfeld des PMA 700-Z

Ergebnisse unserer Messungen

Sinusausgangsleistung
gemessen bei 1 kHz und Aussteuerung beider Kanäle

an 4 Ω	2 x 120 W ≙ 26,8 dBV
an 8 Ω	2 x 90 W ≙ 28,6 dBV

Impulsleistung
gemessen mit Sinus-Burst, Tastverhältnis Ein/Aus 1/16, f_0 = 1 kHz

an 4 Ω	2 x 210 W ≙ 29,3 dBV
an 8 Ω	2 x 130 W ≙ 30,2 dBV

Übertragungsbereich (–3 dB)
an 4 und 8 Ω < 10 Hz bis 95 kHz

Leistungsbandbreite
Grenzfrequenzen, bei denen die Ausgangsleistung für 1% Klirrgrad auf halbe Nennleistung (–3 dB) absinkt < 10 Hz bis 37 kHz

Frequenzgang (20 Hz bis 20 kHz)
gemessen über Eingang Aux mit –6 dB unter Vollaussteuerung, bezogen auf 1 kHz +0/–0,2 dB

Phonoentzerrung
Abweichung von der RIAA-Kennlinie, bezogen auf 1 kHz im Bereich von 20 Hz bis 20 kHz +0/–0,5 dB

Klangregelung Bild 2

Rausch- und Rumpelfilter Bild 3

Gehörrichtige Lautstärkebeeinflussung Bild 4

Klirrgrad und Intermodulation

an 4 Ω	Bild 5
an 8 Ω	Bild 6

Eingangsempfindlichkeiten
bezogen auf Nennleistung an 4 Ω
Gain-Schalter in Stellung: 0 dB

Aux 1/2, Tuner	850 mV ≙ – 1,5 dBV
Bandwiedergabe 1/2	850 mV ≙ – 1,5 dBV
Phono magn.	
(MM)	8,5 mV ≙ –41,5 dBV
(MC, R_i = 600 Ω)	0,9 mV ≙ –61 dBV

Übersteuerungsfestigkeit

Phono	
max. Eingangsspannung	150 mV ≙ –16,5 dBV
Übersteuerungsreserve	25 dB
Monitor	
max. Eingangsspannung	> 7 V ≙ > +17 dBV
Übersteuerungsreserve	> 18 dB

Ausgangsspannung für Tonbandaufnahme

Cinch	500 mV ≙ – 6 dBV
DIN (R_i = 10 kΩ)	5 mV ≙ –46 dBV

Signal-Fremdspannungsabstand
bezogen auf **Vollaussteuerung** an 4 Ω
Gain: 0 dB

Aux 1/2, Tuner	≧ 89 dB
Bandwiedergabe 1/2	> 90 dB
Phono magn.	75 dB

bezogen auf **2 × 50 mW** an 4 Ω

Aux 1/2, Tuner	58,5 dB
Bandwiedergabe 1/2	58,5 dB
Phono magn.	58,5 dB

Äquivalente Fremdspannung
Phono magn. ≦ –115,5 dBV

Rechteckübertragungsverhalten Bild 8

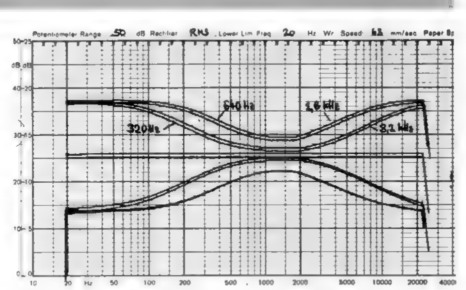
Dämpfungsfaktor
im Bereich von 40 Hz bis 12,5 kHz an 4 Ω ≧ 40

Übersprechdämpfung

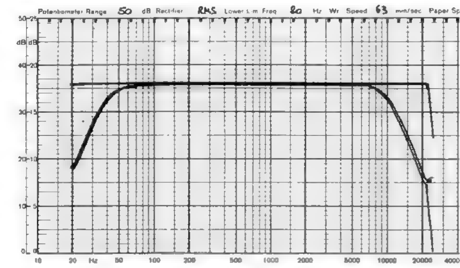
Frequenz	Tuner Aux 1,2	Tape Monitor	Phono
40 Hz	≧ 76 dB	≧ 76 dB	≧ 59 dB
1 kHz	≧ 50 dB	≧ 51 dB	≧ 58 dB
10 kHz	≧ 32 dB	≧ 33 dB	≧ 46 dB

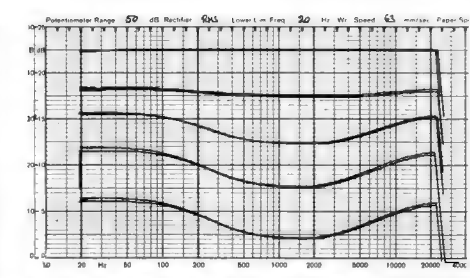
Hinterband auf Aufnahme	
Cinch	≧ 39 dB
DIN	≧ 32,5 dB
Vorband auf Wiedergabe	
Cinch	≧ 33 dB
DIN	≧ 30 dB

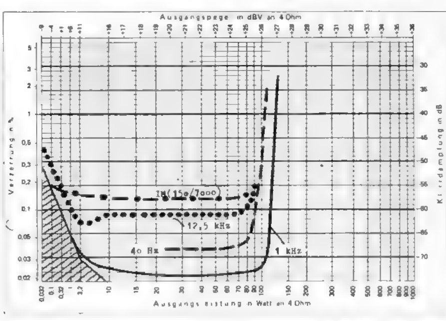
gehörrichtige Lautstärke, Hinterbandkontrolle für zwei Tonbandgeräte sowie einen direkten Kopierweg für Überspielungen zwischen zwei Tonbandgeräten in beiden Richtungen, hierbei ist gleichzeitig Hinterbandkontrolle möglich.
In der oberen Reihe findet man rechts außen den Betriebsarten-Wahlschalter, in Stellung Phono 2 kann die Eingangsempfindlichkeit des Entzerrervorverstärkers für magnetische (MM, moving magnet) oder dynamische (MC, moving coil) Tonabnehmersysteme umgeschaltet werden. Erwähnenswert ist noch der kleine Druckknopf „Null-Balance" am unteren Rand links neben dem Balancesteller. Durch Drücken dieses Knopfes kann man die beiden Stereo-Kanäle auf korrekte elektrische Balance hin überprüfen. Hierzu ist das Gerät auf Mono zu schalten (Mode-Schalter in Stellung L+R), danach ist die Lautstärke bei gleichzeitigem Drücken des Knopfes Null-Balance mit dem Balancesteller auf ein Minimum abzugleichen.
Die Anordnung der Ein- und Ausgangsbuchsen an der Geräterückseite zeigt Bild 1. Die Eingänge Aux 1 und Tape 1 haben jeweils einen Vorpegelsteller, die beiden Tonband-Anschlüsse können wahlweise über Cinch- oder über DIN-Buchsen verbunden werden. Vorverstärker-Ausgang sowie Endstufen-Eingang sind jeweils an Cinch-Buchsen herausgeführt, sie können bei Bedarf durch einen kleinen Schiebeschalter aufgetrennt werden.



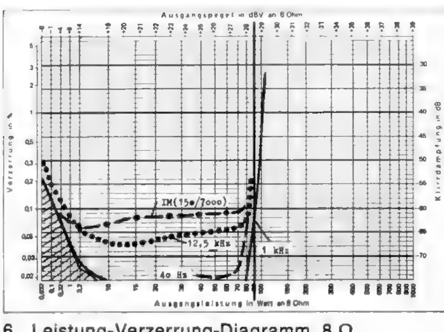
2 Frequenzgang bei maximaler Anhebung bzw. Absenkung der Klangregler, gemessen für jeweils beide Einsatzfrequenzen


3 Frequenzgang des Rausch- und Rumpelfilters

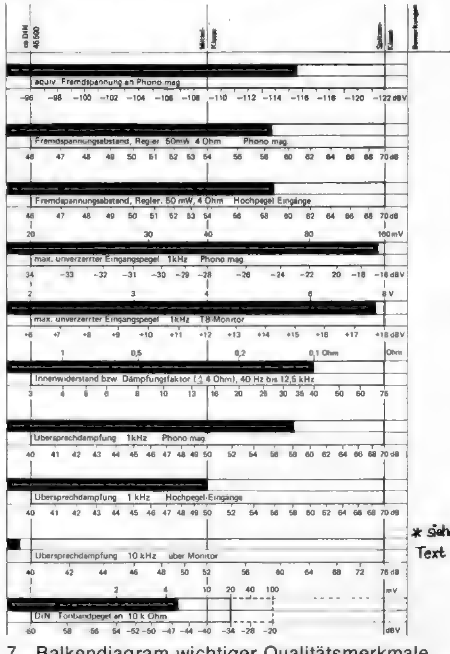

4 Frequenzgang bei eingeschalteter gehörrichtiger Lautstärke, gemessen bei –6 dB unter Vollaussteuerung, Reglerstellungen: 0 dB bis –40 dB



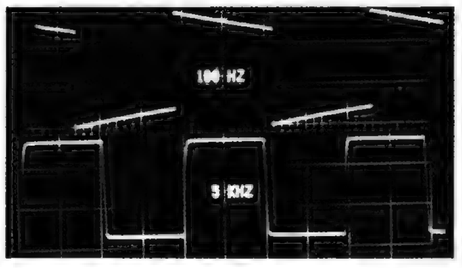
5 Leistungs-Verzerrung-Diagramm, 4 Ω



6 Leistung-Verzerrung-Diagramm, 8 Ω



7 Balkendiagram wichtiger Qualitätsmerkmale



8 Rechteckübertragungsverhalten

TANNOY in

Die Tatsache, daß jedes dritte Aufnahmestudio der Welt (USA nicht berücksichtigt) Tannoy-Lautsprechersysteme für die akustische Kontrolle der Aufnahmen einsetzt, ist der beste Beweis für überdurchschnittliche Leistungen auf dem Gebiet der Elektroakustik – seit einem halben Jahrhundert. So ist es nicht verwunderlich, daß der Name Tannoy 1968 im Chambers English Dictionary als Synonym für die Kunst der Klangreproduktion aufgenommen wurde.

Es sollte Sie nicht überraschen, wenn Sie in einem der großen Flughäfen der Welt über das "Tannoy"-System ausgerufen werden. Und es sollte Sie ebenso nicht erstaunen, wenn Sie an der besten englischen Einspielung der Gustav-Mahler-Symphonien Gefallen finden – Tannoy war mit dabei. Es sollte Sie auch nicht verblüffen, wenn Sie einen ernsthaften Musikliebhaber treffen, der seit 10 Jahren Tannoy-HiFi-Lautsprecher besitzt und bisher keinen Anlaß sah, sich von ihnen zu trennen.

Tannoys Überlegenheit bei den konstruktiven Merkmalen und der Präzision ihrer Ausführung erkennen Sie schon bei der näheren Betrachtung des hier abgebildeten Systemschnitts. Es ist das: TANNOY INTEGRATED SPEAKER SYSTEM, bestehend aus Tiefton- und Druckkammerhochtonstrahler. Das Tannoy-Klangbild wird einhellig als äußerst präzise und verfärbungsfrei bestätigt. Darüberhinaus ist die Ausgewogenheit des gesamten Klangspektrums mit ausschlaggebend für den weltweiten Ruhm der Tannoy-Lautsprechersysteme.

Tannoy Ltd. of London, England ist die jüngste Tochter der Harman International Ind., welche die Tradition dieses noblen britischen Unternehmens fortsetzen wird. Tannoy führt zu diesem Zeitpunkt eine neue HiFi-Lautsprecherlinie ein, die 5 Modelle umfaßt. Sie berücksichtigen neue Gestaltungskriterien und beinhalten alles, was die jüngste Tannoy-Entwicklung im Lautsprecherbau hervorbrachte.



harman deutschland
Gesellschaft der harman international industries mbh
71 Heilbronn · Rosenbergstraße 16 · Telefon (07131) 68961

Deutschland

TANNOY-Studios in Deutschland

1000 Berlin 44	Hans Grawert, Inh. Gottfried Schüttler, Karl-Marx-Str. 50, Tel. (030) 6231026
1000 Berlin 30	Sigma HiFi, H. Roemmele, Marburger Str. 17, Tel. (030) 2133098
1000 Berlin 42	Tonstudio Tempelhof, Nehls & Fuchs, Tempelhofer Damm 232, Tel. (030) 7521384
7030 Böblingen	TV-Radio-HiFi Rebmann, Klaffensteinstr. 26, Tel. (07031) 23198
5300 Bonn 1	Dieter Linzbach, Kekulestr. 39, Tel. (02221) 651941-42
3300 Braunschweig	HiFi-Stereo-Studio Knorr, Beckenwerker Str. 2a, Tel. (0531) 44876
2800 Bremen	Radio-Tiemann, HiFi-Studio, Marktstr. 3, Tel. (0421) 320828
4000 Düsseldorf	Funkhaus Evertz & Co, Königsallee 63-65, Tel. (0211) 370737
4000 Düsseldorf	HiFi-Studio Loos KG, Stresemannstr. 39-41, Tel. (0211) 362970
4300 Essen 1	HiFi-Studio Rüttenscheid, Willmeroth, Rüttenscheider Str. 161, Tel. (0201) 774242
7300 Esslingen	Radio Kolban, Entengrabenstr. 3, Tel. (0711) 352585
2390 Flensburg	Inter-Omega Harald Braasch, Husumer Str. 29, Tel. (0461) 22931
6000 Frankfurt	Main-Radio, Kaiserstr. 40, Tel. (0611) 251096
7800 Freiburg	HiFi-Studio Krogull KG, Merianstr. 5, Tel. (0761) 30659
7800 Freiburg	Kornhaus HiFi-Studio W + S Maresch, Münsterplatz 11, Tel. (0761) 24684
3400 Göttingen	HiFi-Studio Untremasch, Untere-Masch-Str. 16, Tel. (0551) 58668
2000 Hamburg 76	Audio-Design Hamburg, Heinrich & Karberg, Hamburger Str. 7, Tel. (040) 221535
2000 Hamburg 36	Hamburger HiFi-Center, Kespohl & Ahrens, Große Theaterstr, Tel. (040) 340397
2000 Hamburg 13	HiFi-Stereo-Television Jürgen Schindler, Werderstr. 52, Tel. (040) 4104812
2000 Hamburg 36	Steinway & Sons, Abteilung 8, Colonnaden 29, Tel. (040) 34917267
4700 Hamm 1	Bäumker KG, HiFi-Stereo-Studio, Oststr. 36, Tel. (02381) 26645
6750 Kaiserslautern	HiFi-Studio Ulrich Ohl, Richard-Wagner-Str. 30, Tel. (0631) 66806
7500 Karlsruhe	Radio Freytag, Karlstr. 30-32, Tel. (0721) 26722-25
3500 Kassel	Radio Maurer GmbH & Co KG, Kasseler HiFi-Studio, Ständeplatz 13, Tel. (0561) 13636
2300 Kiel 1	BCM Bischoff & Clausen, Holtenauer Str. 112, Tel. (0431) 506450
5000 Köln	Jolly HiFi-Stereo-Studios, Dürener Str. 87, Tel. (0221) 445790
5400 Koblenz	Rhein-Radio Von Tiesenhausen, Fischelstr. 1, Tel. (0261) 14041
4150 Krefeld	TV-Radio-Ilbertz-HiFi, Inh. Heinz Ilbertz, Ostwall 85-87, Tel. (02151) 29229
7630 Lahr/Schwarzwald	HiFi-Studio Lichtenberg, Marktstr. 10, Tel. (07821) 22947
6703 Limburgerhof	HiFi-Studio Alt, Speyerer Str. 89. Tel. (06236) 6384
7140 Ludwigsburg	P.P. Studio, Körnerstr. 4, Tel. (07141) 26265
6500 Mainz	Klangstudio Pohl, Christophsstr. 11, Tel. (06131) 27832
5440 Mayen	HiFi-Studio Musikhaus Geiermann, Goebelstr. 12, Tel. (02651) 2889
8000 München 2	HiFi-Studio Friedrich Reich, Sonnenstr. 20, Tel. (089) 591527-29
8000 München	Studio 3, Ernstberger KG, Kaiserstr. 61, Tel. (089) 349146
2890 Nordenham 1	Radio Sonder, Friedrich-Ebert-Str. 40, Tel. (04731) 6688
8500 Nürnberg	HiFi-Studio Radio-Böhm, Ludwigstr. 59/76, Tel. (0911) 222158
4790 Paderborn	HiFi-Welle, Westernmauer 62, Tel. (05251) 27322
6600 Saarbrücken 3	Saraphon GmbH, Schallplattenhaus HiFi, Dudweiler Str. 24, Tel. (0681) 31007
3578 Schwalmstadt 1	Fred Zahn, HiFi-Studio, Wagnergasse 30, Tel. (06691) 21383
5900 Siegen 21	Newtronics H. Hecken, Auf den Hütten 4, Tel. (0271) 57208
6720 Speyer	HiFi-Studio Maier, Schustergasse 10, Tel. (06232) 4321
7000 Stuttgart 1	Barth, Radio-Musikhaus, Rotebühlplatz 23, Tel. (0711) 623341
7000 Stuttgart	HiFi-Studio Pfeiffer, Neckarstr. 88, Tel. (0711) 283358-59
7000 Stuttgart	HiFi-Wohnstudio Becker GmbH, Schloßstr. 60, Tel. (0711) 654789
7146 Tamm	HiFi-Studio Tamm, Gaisser, Birkenstr. 11, Tel. (07141) 35501
5500 Trier	HiFi-Lux Elektroakustik GmbH, Konstantinstr. 17, Tel. (0651) 73155
4750 Unna-Königsborn	HiFi-Studio Wolfgang Müller, Friedrich-Ebert-Str. 112, Tel. (02303) 61472
7730 Villingen-Schwenningen	Motofonic GmbH, Marbacher Str. 29-31, Tel. (07721) 55081
7057 Winnenden	Radio Langer, Marktstr. 15, Tel. (07195) 3110
8700 Würzburg	Paul Dittmann, HiFi-Anlagen, Stephanstr. 7, Tel. (0931) 59480

Die hier aufgeführten Tannoy-Studios stellen diejenigen dar, die wir bereits zum Anzeigenschluß nennen konnten. Weitere autorisierte Tannoy-Fachhändler werden Sie in den nächsten Anzeigen kennenlernen.

TANNOY of London

Der richtige Pickering Tonabnehmer für Ihre Anlage ist der beste für Ihr Geld.

Sie bieten Abtastfähigkeit in den Bässen und Spurtreue (tracing ability) in den Höhen!*

	XUV STEREO, DISCRETE & MATRIX	**UV-15 DISCRETE, STEREO & MATRIX**	**XV-15 STEREO & MATRIX**	
Manual Transcription	XUV/4500Q	UV-15/2400Q	XV-15/1200E XV-15/750E	MANUAL TRANSCRIPTION TURNTABLE
Automatic Transcription	XUV/4500Q	UV-15/2400Q	XV-15/1200E XV-15/750E	AUTOMATIC TRANSCRIPTION TURNTABLE
Manual	XUV/4500Q	UV-15/2400Q	XV-15/400E XV-15/350	MANUAL
Automatic Turntables		UV-15/2000Q	XV-15/400E XV-15/350	AUTOMATIC
Manual/Automatic		UV-15/2000Q	XV-15/200E XV-15/150	MANUAL/AUTOMATIC
Changer			XV-15/140E XV-15/100	CHANGER

Pickering Tonabnehmer wurden speziell entwickelt und hergestellt nicht nur bester Spezifikationen und Leistungsdaten wegen, sondern auch um der vollkommenden Übereinstimmung mit Ihrer Anlage Willen, um Ihnen zu helfen, das Maximum aus ihr herauszuholen.

Nur Pickering hat die Möglichkeit entwickelt, die es Ihnen gestattet, mit absoluter Sicherheit den «richtigen» Tonabnehmer für Ihre Anlage zu wählen. Wir taten dies zunächst für Stereo, indem wir unser Dynamic Coupling Factor Index-System entwickelten (abgekürzt DCF), welches die Leistungsfähigkeit von Tonabnehmern durch Meßwerte charakterisiert. Der Wert des DCF-Index beruht nicht nur in seinem Verdienst die Abtastfähigkeit bei tiefen Frequenzen zu definieren, sondern auch in seinem Maß für die Fähigkeit des Tonabnehmers zur spurtreuen Abtastung der Höhen (tracing ability, 8-50 kHz). Die mit DCF-Index versehenen Tonabnehmer von Pickering weisen aussergewöhnliche **Abtasteigenschaften in den Höhen** auf. Dies ist für Stereo ebenso wichtig wie für diskrete Vierkanal-Wiedergabe von Schallplatten. Das für Ihre Anlage exakt «richtige» Tonabnehmersystem von Pickering ist dank dieses Index-Systems leicht auszuwählen.

Ob Sie nun Stereo oder CD-4 vorziehen, wählen Sie aus «Das beste zweier Welten» den exakt richtigen Pickering Tonabnehmer für Ihre Anlage.





"for those who can hear the difference"

PICKERING & CO., INC., P.O. Box 82, 1096 Cully, Switzerland

West Germany Imperial Electronics Import GmbH — Otto-Hahn-Str. 12 — 6079 Sprendlingen—Tel. (6103) 64000

Austria Boyd & Haas, Rupertusplatz 3 – 1170 Wien – Tel. 4627015
Belgium-Luxembourg Ets. N. Blomhof, rue Brogniez 172a – 1070 Bruxelles – Tel 5221813
Denmark Audioscan, Ryesgade 106a – 2100 Copenhagen Ø – Tel. (01) 768000
Finland Oy Sound Center Inc., Museokatu 8 – Helsinki 10 – Tel. 440301
France Mageco Electronic, 119, rue du Dessous des Berges – 75013 Paris – Tel 5836519
Germany Imperial Electronics Import GmbH — Otto-Hahn-Str. 12 — 6079 Sprendlingen—Tel. (6103) 64000
Greece B. & C. Panayotidis S.A., 3, Paparrigopoulou – Athens – Tel. 234529
Iceland E. Farestveit & Co. H.S., Bergstadastreti 10 – Reykjavik – Tel. 21565
Italy Audio s.n.c., Strada di Caselle 63 – 10040 Leini/Torino – Tel. 9988841
Netherlands Inelco Nederland b.v., Joan Muyskenweg 22 – 1006 Amsterdam – Tel. 934824
Norway Skandinavisk Elektronikk A/S Østre Aker Vei 99 – Oslo 5 – Tel. 150090
Portugal Centelec Lda., Av. Fontes Pereira de Melo 47 – Lisbon – Tel. (19) 561211
Spain Llorach Audio S.A., La Granada 34 – Barcelona 6 – Tel. 2171554
Sweden NASAB, Chalmersgatan 27a – 41135 Goteborg – Tel. (031) 188620
Switzerland Dynavox Electronics, rue de Lausanne 91 – 1700 Fribourg – Tel. (037) 224674
United Kingdom Highgate Acoustics, Jamestown Rd 38 – London NW1 7EJ – Tel. 01-2674936

Die Schaltungstechnik des Gerätes ist konventionell, Konstruktion und Fertigung machen einen hervorragend soliden Eindruck. Die Garantiezeit beträgt wie beim Tuner 1 Jahr, selbstverständlich liegt auch dem Verstärker ein ausführliches Handbuch in deutscher Sprache bei.

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

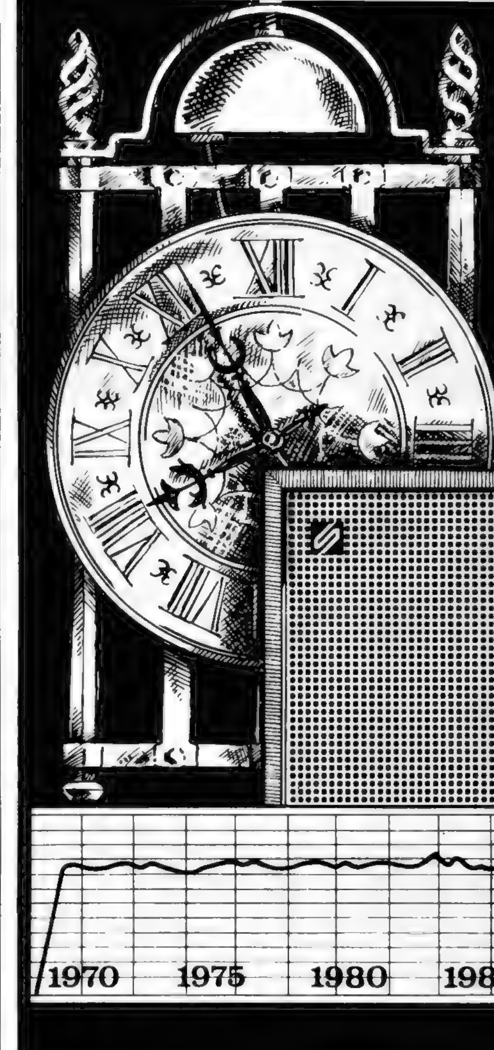
Die vom Importeur angegebenen Nennleistungen werden bei 220 V Netzspannung gerade erreicht, bei Unterspannung nicht mehr. Dennoch ist die Leistung des Gerätes recht beachtlich, insbesondere die Werte der Impulsleistung, die ja die praktischen Verhältnisse bei Musikwiedergabe annähert, dürfen als sehr gut bezeichnet werden. Allerdings ist die Eingangsempfindlichkeit für die maximale Ausgangsleistung nicht sehr hoch; die in unseren Meßergebnissen angegebenen Werte wurden in Stellung 0 dB des Gain-Schalters gemessen, da diese in der Bedienungsanleitung als Normalstellung beschrieben ist. Natürlich kann man die genannten Werte durch Umschalten auf +10 dB um den entsprechenden Betrag verbessern, der Wert des Phono-Eingangs liegt dann bei –51,5 dBV, was etwa 2,5 mV entspricht. Die an den beiden Schaltern Gain und Muting angegebenen Werte von ±10 dB bzw. –20 dB werden recht genau eingehalten, der Frequenzgang bleibt dabei in jedem Falle linear. Der Eingang Phono 2 kann für den direkten Anschluß eines dynamischen Systems umgeschaltet werden, der Eingangswiderstand liegt dann bei 120 Ω, die Eingangsempfindlichkeit je nach Impedanz des Signalgenerators unter 1 mV!
Die Fremdspannungsabstände sind gut, auch sie wurden in Stellung 0 dB des Gain-Schalters gemessen, was den enorm gut erscheinenden Wert des Phono-Eingangs (75 dB) erklärt. Bei „üblicher" Eingangsempfindlichkeit, also in Stellung +10 dB, mißt man hier 65 dB, ein bei guten Verstärkern üblicher Wert, was in gleicher Weise ja auch im Zahlenwert der äquivalenten Fremdspannung zum Ausdruck kommt. Klirrgrad- und Intermodulationsverhalten sind in Ordnung, an 4 Ω Lastwiderstand ergeben sich geringfügig höhere Werte als an 8 Ω, sie liegen jedoch auch um bzw. deutlich unter der 0,1-%-Grenze, also weit unterhalb des Hörbaren (Bilder 5 und 6). Ein etwas schwacher Punkt ist die Übersprechdämpfung, besonders zwischen den Tonband-Aus- und -Eingängen. Hierzu ist jedoch anzumerken, daß die Meßwerte davon abhängig sind, welchen Eingang man gerade geschaltet hat, von welcher Programmquelle man also aufnimmt. Die in unseren Meßergebnissen angegebenen, zweifellos recht dürftigen Werte ergeben sich nämlich nur, wenn man den Eingang Aux 1 eingeschaltet hat, und auch nur dann, wenn der Eingang mit dem nach DIN vorgeschriebenen Ersatzwiderstand von 47 kΩ parallel 250 pF abgeschlossen ist. Läßt man dagegen die Eingangsklemmen offen oder schließt sie mit einem der mitgelieferten Kurzschlußstecker ab, so liegen die Werte für die Übersprechdämpfung über 90 dB! Gleiches gilt, wenn man irgend einen anderen Eingang schaltet, hier sind die Werte unabhängig davon, ob der Eingang offen ist, kurzgeschlossen oder mit Nennimpedanz abgeschlossen. Die Ursache für diese offensichtlich serientypische Schwäche konnten wir nicht eindeutig lokalisieren, mit großer Wahrscheinlichkeit jedoch ist der Vorpegelsteller mit seiner Verkabelung daran beteiligt. (Der Eingang Aux 1 hat als einziger außer dem Band-Eingang Tape 1 einen Vorpegelsteller!) In der Praxis ist dieser Punkt wohl von untergeordneter Bedeutung, man kann ja ohne Schwierigkeiten den Eingang Aux 2 oder Tuner verwenden, wenn man Tonbandaufnahmen mit Hinterbandkontrolle machen möchte, die Eingangsempfindlichkeiten sind hier die gleichen wie beim Eingang Aux 1. Ansonsten bieten die beiden Tonbandanschlüsse hohen Komfort, in beiden Fällen kann die Beschaltung wahlweise über DIN- oder Cinch-Buchsen erfolgen, wobei an den DIN-Buchsen tatsächlich ein normgerechter Stromausgang (hochohmig!) vorhanden ist, allerdings sind hier die Vor-/Hinterband-Übersprechdämpfungen generell etwas schwach.

Musik-Hör- und Betriebstest

Zum Hörtest haben wir an den PMA-700 Z zwei Sentry-III-Boxen sowie zwei Canton LE 900 angeschlossen, als Programmquellen dienten zum einen der zugehörige Empfänger TU-500, zum anderen unser Plattenspieler mit einem Audiotechnica AT 20-S am Rabco-Tonarm. Die Klangqualität erwies sich als ausgezeichnet, die Leistungsreserven genügten bei beiden Boxenpaaren vollauf. Mit den Sentry-III-Boxen (praktische Betriebsleistung 0,4 W!) erzielten wir bereits in Stellung 0 dB des Gain-Schalters reichliche HiFi-Lautstärke, eine Umschaltung auf +10 dB ist hierbei in keinem Falle nötig. Die Canton-Boxen erfordern naturgemäß etwas mehr Leistung, so daß man manchmal auf +10 dB umschalten mußte, jedoch darf man dann natürlich den Lautstärkesteller nicht mehr voll aufdrehen.
Bei Phono-Betrieb und abgehobenem Tonarm ist über die Lautsprecher weder Brumm noch Rauschen zu hören, was die guten Meßresultate des Signal-Fremdspannungsabstandes nochmals bestätigt. Die Bedienung des Gerätes ist trotz der Vielzahl der Schalt- und Regelmöglichkeiten recht einfach, sämtliche Schalter arbeiten knackfrei, die Potentiometer sind leichtgängig und ohne Spiel, auch hier erweisen sich die auf die Drehknöpfe aufgezogenen Gummiringe als sehr nützlich für die Griffigkeit der Stellelemente. Die Betriebssicherheit ist gut, die Überlastsicherung arbeitet einwandfrei.

Zusammenfassung

Neben beachtlichen Leistungsreserven bietet der PMA-700 Z ein ausgeglichenes Gesamtbild von guten bis sehr guten Daten. Mit diesem Gerät reiht sich Denon bereits bei seinem ersten Auftreten auf dem deutschen Markt in eine der vorderen Reihen der exklusiven Anbieter hochwertiger Bausteine ein. Der Schönheitsfehler der ungenügenden Monitor-Übersprechdämpfung ist in der Praxis sicherlich von untergeordneter Bedeutung, da er ausschließlich bei Benutzung des Eingangs Aux 1 auftritt. Besonders zu loben ist nach unserer Ansicht die exzellente Fertigungsqualität, auch vom Preis her scheint uns das Gerät recht interessant zu sein. mth



Testsieger kommen und gehen, Favoriten werden entdeckt und vergessen, Neuheiten tauchen auf und wieder unter, – doch SPHIS-Lautsprecherboxen bleiben! Sie waren vor 5 Jahren so aktuell wie heute, und in 10 und mehr Jahren behalten sie ihre Aktualität, so modern und zeitlos wie eine runde Uhr, denn sie sind linear, verfärbungsfrei und klangneutral, in der Technik so ausgereift, daß Verbesserungen fast unmöglich sind. Und diese Spitzengeräte werden bei schärfsten Kontrollen für Sie wie Einzelanfertigungen montiert, im bestausgerüsteten Spezialbetrieb und von versierten Fachkräften.

Prospekte und technische Unterlagen schicken wir Ihnen gern zu!

SPHIS

Regieboxen
Studioboxen



SPHIS AUDIOPRODUCT
741 Reutlingen / Wttbg.
Wilhelmstraße 61-1
Telefon (07121) 38331

Testreihe Empfänger



Denon TU-500

Auf der Internationalen Funkausstellung 1975 stellte sich mit der Marke Denon ein auf dem deutschen HiFi-Markt neuer Anbieter aus Japan vor. Denon ist ein Tochterunternehmen der Nippon Columbia und liefert hauptsächlich Studioausrüstungen für die japanischen Sender im Audio- und Video-Bereich. Import und Vertrieb der HiFi-Geräte in der Bundesrepublik erfolgt er durch die Bolex GmbH in 8045 Ismaning bei München, das Vertriebsprogramm umfaßt bislang den Empfänger TU-500, dem der folgende Testbericht gewidmet ist sowie drei passende Verstärker mit verschiedenen Ausgangsleistungen. Der Preis des Empfängers beläuft sich auf etwa 1 300 bis 1 400 DM.

Beschreibung

Wohl auffallendstes Merkmal des TU-500 sind die beiden großen Aussteuerungsinstrumente sowie die Trommelskala, die trotz der großen Skalenlänge nur wenig Platz auf der Frontseite beansprucht. Ihre wirksame Länge beträgt über 28 cm, die Skala ist durch präzise Strichmarkierungen im Frequenzabstand von 200 kHz linear unterteilt und erlaubt somit exakte Einstellung der gewünschten Empfangsfrequenz.

Die beiden großen, hell ausgeleuchteten Anzeigeinstrumente am rechten und linken Rand sind in erster Linie Pegelmesser, die Skalen sind deshalb in dB (–20 bis +3) unterteilt. Sie dienen entweder zur Modulationskontrolle des eingestellten UKW-Programms oder zur Pegel- und Ausgangsleistungsmessung des nachgeschalteten Verstärkers, wozu die Verstärkerausgänge zum Tuner zurückgeführt werden müssen. Hierbei ist der Meßbereich der Instrumente in 6 Stufen zu je 10 dB umschaltbar, so daß Leistungen von weniger als 1 mW bis über 100 W je Kanal abgelesen werden können. Zusätzlich kann das linke Instrument nach Umschaltung auch noch als Signalstärkeanzeige bei der Sendereinstellung benutzt werden, so daß in Verbindung mit dem rechts daneben befindlichen Ratiomitte-Instrument die üblichen Abstimmhilfen vorhanden sind.

Der Umschalter für die drei möglichen Betriebsarten der Instrumente (meter selector) befindet sich in der unteren Reihe der Bedienungselemente. Hier findet man auch die Schalter für das Stereo-Filter (hi-blend), für die Stummabstimmung (muting), für die Empfindlichkeit der Pegelmesser (external att) sowie den Balancesteller und den Betriebsartenschalter mit den drei Stellungen: Mono, Auto(matic) und Stereo only. Das Gerät verfügt über einen separaten Kopfhörerverstärker mit eigenem Lautstärkesteller an der Frontseite.

Die Antennen-Anschlußbuchsen (Bild 1) sind als Schraubklemmen ausgeführt, zusätzlich hat man bei der europäischen Version eine der IEC-Norm entsprechende Koaxialbuchse in 75-Ω-Technik angebracht, die insbesondere zum Anschluß hochwertiger Einzelantennen gedacht ist, die ja in den meisten Fällen in Koax-Technik ausgeführt sind. Die auf Bild 1 erkennbaren Lautsprecher-Anschlußklemmen sind die Eingänge für die Pegelmesser an der Frontseite, hierbei ist ein Klemmenpaar mit den entsprechenden Lautsprecher-Ausgängen des Verstärkers zu verbinden, an das andere Klemmenpaar können dann die Lautsprecher angeschlossen werden, so daß man am Verstärker nicht zwei Drähte gleichzeitig anklemmen muß.

Der TU-500 hat zwei NF-Ausgänge, einmal mit festem Pegel (fixed), zum anderen mit einstellbarem Pegel (variable), die Einstellung kann an der rechts daneben befindlichen Stellschraube erfolgen. Am oberen Geräterand erkennt man noch drei weitere Ausgangsbuchsen, die jedoch weniger für den allgemeinen Gebrauch als vielmehr für Service- und Meßzwecke gedacht sind. Es sind Ausgangsbuchsen zum Anschluß eines X/Y-Oszilloskops, mit dem man die Empfangsqualität beurteilen kann (Reflexionen, Mehrwegeempfang . .), sowie ein Demodulator-Direktausgang, an den gegebenenfalls externe Decoder angeschlossen werden können.

Zur Technik des Gerätes ist folgendes anzumerken: Die Abstimmung erfolgt durch einen frequenzlinearen Fünffach-Drehkondensator (!), die Vorstufe arbeitet als abgestimmter Verstärker (Bestückung mit Dual-Gate-Mos-Fet) auf ein ebenfalls abgestimmtes Dreikreis-Bandfilter. Der ZF-Verstärker ist doppelt vorhanden, einmal ein Hauptverstärker für die eigentliche Signal-Aufbereitung, zum anderen ein Hilfs-Verstärkerzweig, der die Bezugssignale für Rauschsperre, Stereo-Umschaltung, Feldstärke-Anzeige und Multipath-Meßausgang liefert. Die Selektion erfolgt durch vier zweielementige Keramik-Filter, der Stereo-Decoder arbeitet in PLL-Technik.

Jedem Gerät liegt ein sehr sorgfältig ausgearbeitete und ausführliche deutsche Bedienungsanleitung in der Art eines Handbuches bei, es schließt mit einem sehr informativen Absatz über Wirkungsweise und Eigenschaften der verschiedenen Antennenarten. Zum Zubehör gehören weiterhin eine Verbindungsleitung mit beiderseitigen Cinch-Steckern sowie ein passender 75-Ohm-Koaxial-Antennenstecker. Die Netzzuleitung ist mit einem ordnungsgemäßen Schuko-Stecker versehen, das Gerät entspricht den VDE-Vorschriften. Der Aufbau des Gerätes ist sehr servicefreundlich, die einzelnen Platinen enthalten einen vollständigen Schaltungsaufdruck, die Verbindungsleitungen sind gesteckt. Die Garantie beträgt 1 Jahr, wobei der Garantieurkunde nicht eindeutig zu entnehmen ist, ob die Garantieleistung auch die Arbeitszeit mit einschließt. Voraussetzung ist in jedem Falle, daß die der Garantiekarte anhängende Registrierkarte an die Bolex GmbH eingeschickt wird.

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Die Skalengenauigkeit ist gut, Abweichungen von ±70 kHz sind für ein konventionell abgestimmtes Gerät mit mechanischer Anzeige recht wenig, geringere Werte sind im allgemeinen nicht zu erreichen. Die Signalstärke-Anzeige (linker Pegelmesser) zeigt guten logarithmischen Verlauf über einen weiten Bereich bis 6 mV Antennenspannung, so daß sie auch zur Einstellung von Richtantennen geeignet ist. Der variable Ausgang ist sehr niederohmig, am festen Ausgang stell-

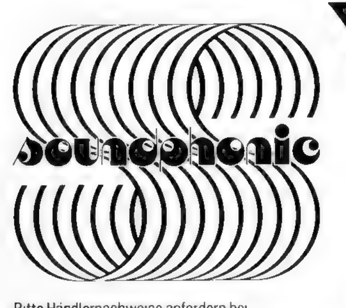


1 Rückseite des TU-500

Glauben Sie, daß Sie zwei, vielleicht drei Wochen warten könnten, bevor Sie sich einen der besten Kopfhörer der Welt kaufen?
Nun, wenn Sie ihn kaufen wollen, dann müssen Sie — so leid es uns tut — warten.
Den AKG K 240 „sextett cardan" — ein superleichter Kopfhörer der oberen Qualitätsklasse — gibt es seit einigen Monaten im HiFi-Fachhandel. Aber seit Wochen ist er in vielen Geschäften bereits ausverkauft.
Es kostet einfach mehr Zeit, einen Kopfhörer mit 14 Membranen herzustellen, als ihn zu kaufen.



Deutschland: AKG, 8 München 60
Bodenseestraße 226—230;
(089) 870011
Österreich: AKG, A-1150 Wien
Brunhildengasse 1, (0222) 921647
Schweiz: Audio-Electronic AG
CH-8123 Ebmatingen/Zürich
Lohwisstraße 24, (01) 271470

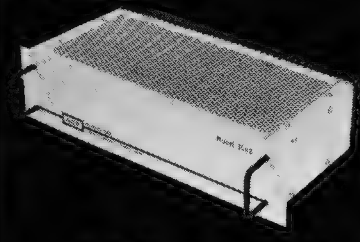


Bitte Händlernachweise anfordern bei
hifi wohnstudio BECKER · soundphonic-General-Vertretung · 7 Stuttgart 1 · Schloßstraße 60 · Telefon 07 11-65 47 89

Fa. Int'l HiFi Distributor HAJDA · 1 Berlin 33 · Thielallee 6 a · Telefon 030/8 32 44 02

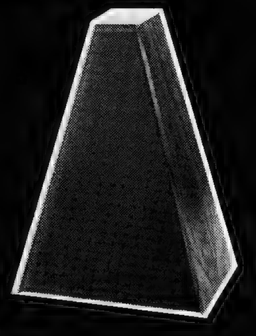
Zur Information

Wir führen Geräte der absoluten Weltspitzenklasse.
Unser Vertriebsprogramm:
Sequerra, All-Test, Grado, Dahlquist, Ace Audio, Metronome.
Aus unserer eigenen Herstellung:
Servolinear, Soundphonic Vor- und Endverstärker.



ACE-AUDIO

Vorverstärker · Equalizer
Endstufe · verblüffend technisches Design, hohe Qualität, günstiger Preis



Metronome

Der geistige Vater des berühmten Sequerra – Sequerra selbst hat diesen neuen Lautsprecher entwickelt:
5-Weg-System · Einstellbarer Frequenzgang · Paare auf 1dB eingemessen · extreme Bass-wiedergabe · geeignet auch für kleine Räume

Ergebnisse unserer Messungen

I Allgemeine Betriebseigenschaften

Frequenzbereiche	
FM (UKW)	87,35 bis 109,2 MHz
Skalengenauigkeit (UKW)	
Frequenzabweichung	
88 MHz	–70 kHz
92 MHz	± 0 kHz
96 MHz	–50 kHz
100 MHz	–30 kHz
104 MHz	–10 kHz
108 MHz	+70 kHz
Abstimminstrumente	
Signalstärke-Instrument	
Vollausschlag für	6 mV
Ratiomitte-Instrument, Frequenzabweichung gegenüber Rauschminimum	±0 kHz
Empfindlichkeit/Skt.	±55 kHz/Skt
Frequenzstabilität	
Abweichung der Mittelfrequenz bei Änderung der Netzspannung im Bereich 190 V bis 250 V	±0 kHz
Ausgangsspannung	
Ausgang fixed	500 mV
Ausgang variable	0 bis 775 mV
Innenwiderstand	
am Ausgang fixed	5 kΩ
am Ausgang variable	≦200 Ω

II Empfindlichkeit

Begrenzereinsatz (–3 dB)	0,6 µV
Eingangsempfindlichkeit	
mono 26 dB S+N/N	1,2 µV
stereo 46 dB S+N/N	27 µV
Stummabstimmung	
Schaltwelle	6,5 µV
hierbei S+N/N mono	53 dB
hierbei S+N/N stereo	33,5 dB
Stereo-Umschaltung	6,5 µV
hierbei S+N/N	33,5 dB

III Wiedergabegüte

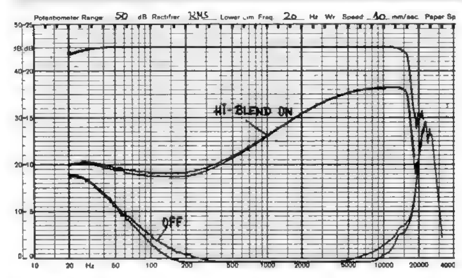
alle Werte gemessen bei einer Antennenspannung von U_e = 1 mV an 240 Ω, bezogen auf ±40 kHz Hub

Signal-Rauschspannungsabstand	
Fremdspannungsabstand	
mono	75 dB
stereo	69 dB
Geräuschspannungsabstand	
mono	74 dB
stereo	70 dB
Pilotton-Fremdspannungsabstand	
bezogen auf +67,5 kHz Hub	> 69 dB
Pilotton-Verzerrungen (9,5 kHz)	
Intermodulationsanteile	≦0,75%
Oberschwingungsgehalt	0,08%
Klirrfaktor	
f_m = 1 kHz, ±40 kHz Hub	
Abstimmung nach Instrument	≦0,16%
optimaler Wert	≦0,13%
±75 kHz Hub	≦0,3 %
= 250 Hz	≦0,17%
= 6,3 kHz	≦0,15%
Übertragungsbereich (–3 dB)	
für Preemphasis 50 µs (s. Bild 2)	11 Hz bis 15,3 kHz
Übersprechdämpfung	
1 kHz (vgl. Bild 2)	≧51 dB

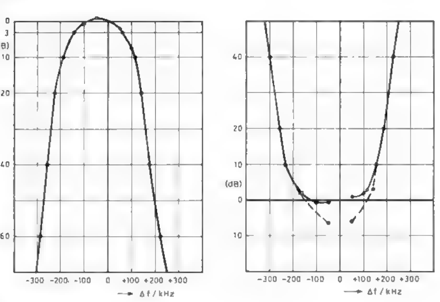
IV Trennschärfe

alle Werte gemessen bei einer Nutzsenderspannung von U_e = 100 µV an 240 Ω, wenn nichts anderes angegeben

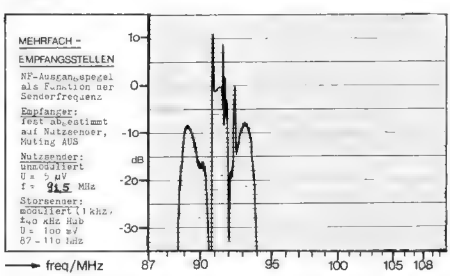
HF-ZF-Bandbreite	200 kHz (vgl. Bild 3)
Sperrung (±300-kHz-Selektion)	> 70 dB (vgl. Bild 3)
Kreuzmodulationsdämpfung (±300 kHz)	60 dB (vgl. Bild 3)
Großsignalselektion	Bild 4
Gleichwellenselektion (U_e = 1 mV)	0,5 dB (vgl. Bild 5)
Spiegelfrequenzdämpfung	> 100 dB
ZF-Dämpfung	>100 dB



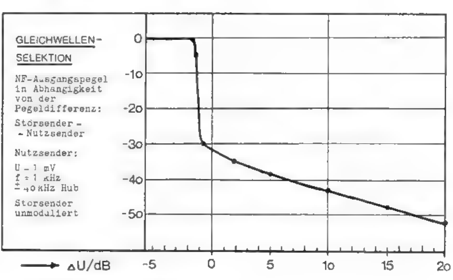
2 NF-Frequenzgang, gemessen am Ausgang variable in beiden Kanälen sowie Übersprechdämpfung re nach li und li nach re (mit und ohne Stereo-Filter)



3 Wirksame Selektion
Links: Zweizeichentrennschärfe, gemessen bei f_o = 100 MHz, U_{Nutz} = 100 µV, Nutzsender moduliert, f_m = 1 kHz, ±40 kHz Hub, HF-Pegeldifferenzen für ΔU_A = –3 dB am Ausgang
Rechts: Kreuzmodulationsdämpfung, gemessen bei f_o = 100 MHz, Nutzsender moduliert, U_{Nutz} = 100 µV, Störsender moduliert, f_m = 1 kHz, ±40 kHz Hub, HF-Pegeldifferenzen für S+N/N = 20 dB am Ausgang



4 Großsignalselektion, Mehrfachempfangsstellen bei 100 mV, ohne Muting



5 Gleichwellenselektion

ten wir einen Innenwiderstand von etwa 5 kΩ fest, es sollten hier nur Verbindungsleitungen bis maximal etwa drei Meter Länge angeschlossen werden, da sich sonst aufgrund der Kabelkapazität ein Höhenverlust einstellt.

Die Werte der Eingangsempfindlichkeit sind absolute Spitzenklasse, bereits bei einer Antennenspannung von 6,5 µV werden Rauschspannungsabstände von 53 dB (mono) bzw. 33,5 dB (stereo) erreicht. Die maximalen Rauschspannungsabstände, gemessen bei einer Antennenspannung von 1 mV, müssen ebenfalls als überragend bezeichnet werden, sie erreichen die Grenze dessen, was wir mit unseren Mitteln noch messen können. Die Pilotton-Ausfilterung ist vorbildlich, die Oberschwingungsanteile bei 9,5 kHz Signalfrequenz liegen unter 0,1%, auch die erzeugten Intermodulationsprodukte, die ja in den Hörbereich fallen und somit sehr unangenehm störend wirken können, liegen deutlich unter 1%, das sind Werte, die nur von wenigen Spitzentunern erreicht werden.

Die Trennschärfe ist gut, die Bandbreite beträgt nach unseren Messungen 200 kHz. Das ist für ein Gerät japanischen Ursprungs eigentlich recht wenig, offenbar hat man hier tatsächlich die anderen Empfangsverhältnisse in Europa berücksichtigt und die Filtercharakteristik für die nach Europa ausgelieferten Geräte entsprechend modifiziert. Nach unseren Maßstäben sind 200 kHz ein mittlerer Wert, dennoch erreicht der TU-500 aufgrund der großen Flankensteilheit seiner Filter für die 300-kHz-Selektion Werte weit über 70 dB, auch die Kreuzmodulationsdämpfung mit 60 dB kann sich sehen lassen.

Das Großsignalverhalten ist ebenfalls tadellos, bei einer Antennenspannung von 100 mV traten keine Mehrfachempfangsstellen auf (s. Bild 4).

Empfangs- und Betriebstest

Beim Empfangstest prüften wir zunächst das Verhalten gegenüber schwach einfallenden Sendern an dicht belegten Stellen der Frequenzskala. Als Vergleichsgerät diente ein extrem schmalbandiger Empfänger der Spitzenklasse. Unser „Standardprogramm" für den Selektionstest (BR I auf 95,6 MHz) wurde bei guten Witterungsbedingungen von beiden Geräten mono nahezu rauschfrei empfangen, allerdings mußte man hierzu den Denon geringfügig „fehlabstimmen", d. h., der Zeiger des Ratiomitte-Instruments stand bei optimaler Empfangsqualität nicht ganz in der Mitte. Die beiden nur 100 kHz benachbarten Sender (95,5 MHz, SR III sowie ein französischer Sender auf 95,7 MHz) konnten nach entsprechender Ausrichtung unserer Antenne ebenfalls mit beiden Geräten einwandfrei empfangen werden, wobei beim Denon wiederum eine geringfügige Fehlabstimmung (diesmal zur anderen Seite, weil ja der Störsender anders liegt) nötig war. Der in unserer Empfangslage am schwächsten einfallende Sender (92,4 MHz, 12 µV Antennenspannung), der ebenfalls zwei dicht benachbarte Störsender aufweist (92,2 MHz/400 µV und 92,65 MHz/400 µV Antennenspannung) wurde vom Vergleichsgerät noch ordentlich, vom Denon nicht mehr ganz sauber empfangen, die Unterschiede waren jedoch nur minimal.

Hinsichtlich der Wiedergabequalität bei stark einfallenden Sendern (z. B. SWF I auf 93,5 MHz, SWF II auf 96,2 MHz oder SDR I auf 97,8 MHz, alle mit Antennenspannungen >10 mV!) konnten wir zwischen dem Vergleichsgerät und dem Denon keinerlei Unterschiede feststellen, das Klangbild war absolut sauber, durchsichtig und frei. Das Rauschen in den Modulationspausen ist, wie ja schon die Meßwerte gezeigt haben, außerordentlich gering.

Die Bedienung des TU-500 ist einfach, als sehr zweckmäßig erweist sich der kleine Gummiring, der auf den Sender-Abstimmknopf aufgezogen ist, der Knopf erhält dadurch eine ausgezeichnete Griffigkeit. Hat man die beiden Pegelmesser auf Modulationsanzeige geschaltet, so zeigen sie im Mittel nur einen Ausschlag zwischen 10 und 20%, beim Empfang französischer Sender, die ja grundsätzlich wesentlich höher modulieren, zwischen 30 und 40%.

Zusammenfassung

Unsere Messungen und Empfangsversuche weisen den Denon TU-500 als einen ganz hervorragenden Empfänger aus, der ohne Zweifel zu den heute erhältlichen Spitzengeräten gezählt werden muß. Hoher Bedienungskomfort und hervorragende Fertigungsqualität runden das günstige Gesamtbild dieses vergleichsweise preisgünstigen Empfängers ab.

mth

BOLEX HiFi präsentiert:
DENON TU-500

UKW/FM Tuner der obersten Weltspitzenklasse.
Das Profi-Gerät als Empfangs- und Kontrollzentrum
für HiFi-Anlagen auf Studio-Level.

Außergewöhnliche Fernempfangseigenschaften. Empfindlichkeit: 0,6 µV/75 Ohm.

Trennschärfe: 80 dB, besonders hohe Selektion zur eindeutigen Trennung auch eng benachbarter Sender.

Hohe Ablesegenauigkeit von ± 100 kHz durch frequenzlinearen Drehkondensator mit präziser Trommelskala und einer wirksamen Skalenlänge von 282 mm.

Die Hochfrequenz-Vorstufe arbeitet als abgestimmter Verstärker mit einem extrem rauscharmen DUAL GATE MOSFET auf ein ebenfalls abgestimmtes Dreikreis (!)-Bandfilter.

PLL-Schalterdekoder für optimale Kanaltrennung.

Zwei eingebaute, großdimensionierte, hell ausgeleuchtete Präzisions-Pegelmesser und ein Mitten-Anzeige-instrument zur genauen Abstimmung des gewählten UKW-Senders.
Die in Dezibel geeichten Pegelmesser sind für drei verschiedene Meßvorgänge umschaltbar:

1. Modulationskontrolle des eingestellten UKW-(Stereo)-Programms.
2. Pegel- und Ausgangsleistungmessung des nachgeschalteten DENON Vor- und Endverstärkers, Meßbereich in 6 Stufen zu je 10 dB umschaltbar.
3. Feldstärkeanzeige des gewählten UKW-Senders.



Eingebauter, separater Kopfhörer-Verstärker zum unabhängigen Mithören des eingestellten UKW-Programms – auch falls über den Hauptverstärker der Stereo-Anlage gerade eine andere Programmquelle wiedergegeben wird.

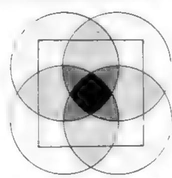
Ausführliche Informationen über diesen DENON Profi-Tuner und die weiteren DENON HiFi-Bausteine der neuen HiFi-Weltklasse von:
BOLEX GmbH
Foto · HiFi · Audiovision
8045 Ismaning bei München
Oskar-Messter-Straße 15

DENON
HiFi-Komponenten auf Studio-Level

Testreihe Empfänger-Verstärker



Telefunken TRX 2000



Wer es trotz Plattenspieler S 600 (vgl. HiFi-Stereophonie 10/74), Magnetophon 3000 (vgl. Hefte 12/73 und 1/76), trotz Cassetten-Recorder C 3300 (Heft 6/75), opus 6060 (Hefte 1 und 2/75) und trotz des respektablen Boxenprogramms (Heft 12/73) immer noch nicht so recht glauben mochte, daß man im Hause Telefunken beschlossen haben mußte, mit „HiFi" ernst zu machen, dem sind, sofern er zu den wenigen zählte, denen in einer streng abgeschirmten Geheimkammer auf der Funkausstellung von den erwartungsfrohen und Bestätigung suchenden „High Fidelisten" der Firma der Prototyp des TRX 2000 vorgeführt wurde, die letzten Zweifel vergangen.

In der Tat, vom TRX 2000 können auch boshafte Zungen mit bestem Willen nicht mehr behaupten, er sei im Grunde doch nur ein plattgewalztes Dampfradio mit HiFi-Accessoires. Vielmehr ist der TRX 2000 ein von Grund auf neu entwickelter Quadro-Empfänger-Verstärker mit eingebautem SQ-Decoder und einer Fülle von „Features", wie sie in solcher Kombination auch bei exklusiven Exoten nicht zu finden sind. Daß dem auch ein exotischer Preis von ungefähr 3000 DM entspricht, ist, sofern die Qualität hält, was Aufwand und Ausstattung versprechen, in vollem Umfange gerechtfertigt.

Beschreibung

Daß Telefunken mit dem TRX 2000 den Anspruch erhebt, auf den internationalen HiFi-Markt vorzustoßen, erkennt man schon an der konsequent hifi-orientierten Form und Gestaltung des Gerätes und nicht zuletzt auch daran, daß die Beschriftung englisch ist. Der obere Teil der wie das gesamte Gehäuse aus schwarz eloxiertem Metall bestehenden Frontplatte wird durch ein breites, dreifach unterteiltes, von innen beleuchtetes Skalenfenster beherrscht. Der quadratische kleine Sektor rechts enthält das Signalstärke-Instrument, das erfreulicherweise erst bei 1 mV Antennen-Eingangsspannung Vollausschlag zeigt, und einen rot leuchtenden Punkt, der seine Farbe zu hellrot verändert, sobald ein Stereo-Sender einfällt. In der daneben befindlichen breiteren Skala erscheinen in digitaler Anzeige: bei abgeschaltetem Gerät sowie bei eingeschaltetem Gerät außer in der Betriebsart Radioempfang die Uhrzeit in 24-Stunden-und-Minuten-Teilung, bei UKW-Empfang die eingestellte Frequenz in MHz oder wahlweise die Kanalziffer mit Vorzeichen, bei Empfang auf Mittel- oder Langwelle die Frequenz in kHz und bei Empfang auf einem der beiden Kurzwellenbereiche die Frequenz in MHz. Drückt man während Radioempfang auf die Taste „time check" so erscheint, solange die Taste gedrückt wird, die Uhrzeit. Durch Drehen dieser Taste läßt sich die Helligkeit der Digitalanzeige regeln. Sieben UKW-Stationen können vorgewählt werden. Durch Druck auf den mittleren der sieben Kontrollpunkte, die durch grünes Aufleuchten die gewählte Stationsnummer anzeigen, öffnet sich die darunter befindliche „fm-station-pre-set"-Klappe und gibt den Zugang zu den Vorwahlreglern frei, die zur bequemeren Handhabung herausgezogen werden können. Auf der Außenseite der geschlossenen Klappe befinden sich sieben Sensortasten. Berührt man den großen Drehknopf der sehr leichtgängigen und mit Schwungrad versehenen manuellen Senderabstimmung, so schaltet ein eingebauter Oszillator, der kapazitiv verstimmt wird, erstens die Abstimmung von den Stationstasten auf manuell um, was wiederum an einem grünen Leuchtpunkt angezeigt wird, und zweitens die AFC automatisch ab, und dies alles mit einer sinnvollen, praxisgerechten Zeitkonstanten der Umschaltung, die einwandfreies Bedienen gewährleistet. In der Ecke rechts unten befindet sich der Netzschalter. Nun zum größten Sektor innerhalb des Skalenfensters: Dieser umfaßt vier als VU-Meter bezeichnete Anzeigeinstrumente für die Ausgangspegel der Endstufen. Es handelt sich um lückenlose Reihen von Leuchtdioden in Rechteckform, die über vier Spitzenwert-Gleichrichter im Zeitmultiplex-Verfahren angesteuert werden, und zwar so, daß der Vorlauf mit Norm-Zeitkonstante erfolgt, der Rücklauf aber mit einer etwas langsameren. Auf diese Weise wird annähernd eine Spitzenwertanzeige erreicht. In der Mitte dieses Sektors ist ein Leuchtpunkt angeordnet. Dieser leuchtet auf, sobald die Form des Eingangssignals an den Endstufen von der des Ausgangssignals abweicht, d. h. also, sobald ganz unabhängig vom Pegel Verzerrungen auftreten. Praktisch zeigt diese „Overdrive"-Kontrolle die Überlastung der Endstufen an. Drückt man die mit „VU" beschriftete Kipptaste nach unten, so bleibt zwar die Skalenbeleuchtung der VU-Meter, aber die Leuchtdioden werden abgeschaltet.

Die sechs Drehsteller unterhalb des VU-Sektors der Skala haben von links nach rechts folgende Funktionen: Volume (Lautstärke), Baß, Präsenz und Höhen (diese Klangregler wirken auf alle vier Kanäle), Links-rechts-Balance und Front-Rück-Balance. Unter dem Präsenzregler befindet sich der Eingangswahlschalter mit folgenden Positionen: KW 1, KW 2, LW, MW, FM, Phono 1, Phono 2, Band, Aux 1, Aux 2 und Mikrophon. Genau gleich ist der Betriebsartenwähler ausgeführt. Er erlaubt die Wahl zwischen SQ, Diskret, Stereo, Mono, Mono 2x, Stereo 2x. Alle gewählten Eingänge und Betriebsarten, außer Mono und Mono 2x, werden im mit weißer Linie umrahmten Anzeigefeld in Leuchtschrift angezeigt, was auch nötig ist, denn die Schaltschritte dieser Drehsteller sind sehr eng. Zwischen Stereo und Stereo 2x wird in dieser Anzeige nicht unterschieden. In den Betriebsarten SQ, Diskret, Mono 2x und Stereo 2x arbeiten alle vier Endstufen, bei Stereo und Mono nur die Frontkanäle. Bei Mono 2x wird das Eingangssignal mono auf die Front und die Zweitraumlautsprecher gegeben, bei Stereo 2x ebenso, aber in Stereo. Ein SQ-Decoder ohne Logik-Schaltung ist eingebaut. Für CD-4-Wiedergabe in Stellung „discrete" muß über einen der Aux-Eingänge ein externer CD-4-Demodulator angeschlossen werden. An sechs DIN-Buchsen auf der Rückseite können insgesamt sechs Lautsprecher angeschlossen werden: vier für die Quadro-Beschallung eines Raumes und zwei weitere für die Stereo-Beschallung eines zweiten Raumes. Mit Hilfe eines dem Zubehör beiliegenden Spezialkabels kann man die Cinch-Buchsen des Tonband-Ausgangs mit der DIN-Buchse Monitor-Front verbinden. An der Monitor-Rear-Buchse kann nun



1 Rückfront des TRX 2000

LX300: Proportionen der Vernunft

CANTON

Die Grösste unter den Kleinsten: LX300



Daten:

Canton HiFi-Lautsprecher Zweiwegeeinheit LX 300	Übergangsfrequenz 1600 Hz
Impedanz 4 ... 8 Ohm	Empfohlene Verstärkerleistung 10 ... 35 Watt
Nenn-/Musikbelastbarkeit 30/45 Watt	Geeignet für Räume von 8 ... 25 m²
Übertragungsbereich 42 ... 25 000 Hz	Abmessungen 245 x 150 x 120 mm

Neu von Canton

Bässe soviel wie möglich- Platz sowenig wie nötig

Masse: 24,5x15x12 cm (BxHxT)

Mehr Information

Mehr über Canton HiFi-Lautsprecher erfahren Sie beim HiFi-Fachhändler oder mit diesem Coupon direkt vom Hersteller:
Canton Elektronik GmbH + Co
Postfach 1109
D-6390 Usingen im Taunus

Name

Straße

PLZ/Ort

Österreich:
Canton Elektronik G. m. b. H.
Blumberggasse 14/1 d,
A-1160 Wien

Das Grösste an Canton HiFi Boxen ist, dass sie so klein sind

Ergebnisse unserer Messungen

UKW-Empfangsteil

I Allgemeine Betriebseigenschaften

Frequenzbereiche
FM (UKW) 87,0 bis 108,5 MHz

Skalengenauigkeit (UKW)
maximale Frequenzabweichung im Empfangsbereich 87,5 bis 100 MHz +30/–10 kHz

AFC
Haltebereich –450 kHz/+500 kHz
Fangbereich –300 kHz/+150 kHz

Abstimminstrument
Signalstärke-Instrument
Vollausschlag für 1 mV

Frequenzstabilität
Abweichung der Mittelfrequenz bei Änderung der Netzspannung im Bereich 190 V bis 250 V ±0 kHz

II Empfindlichkeit

Begrenzereinsatz (–3 dB) 0,75 µV

Eingangsempfindlichkeit
mono 26 dB S+N/N 1,2 µV
stereo 46 dB S+N/N 32 µV

Stummabstimmung
stufenlos regelbar max. 1,1 µV
hierbei S+N/N mono 23 dB
hierbei S+N/N stereo 15 dB

Stereo-Umschaltung min. 1,1 µV max. 200 µV
stufenlos regelbar
hierbei S+N/N 15 dB max. 60 dB

III Wiedergabegüte

alle Werte gemessen bei einer Antennenspannung von U_e = 1 mV an 240 Ω, bezogen auf ±40 kHz Hub

Signal-Rauschspannungsabstand
Fremdspannungsabstand
mono ≧ 59 dB
stereo ≧ 61 dB
Geräuschspannungsabstand
mono ≧ 59 dB
stereo ≧ 64 dB

Pilotton-Fremdspannungsabstand
bezogen auf +67,5 kHz Hub > 60 dB

Pilottonverzerrungen (9,5 kHz)
Intermodulationsanteile ≦ 1,2 %
Oberschwingungsgehalt ≦ 0,45%

Klirrfaktor
f_m = 1 kHz, ±40 kHz Hub
Abstimmung nach Instrument ≦ 0,17%
mit AFC ≦ 0,19%
±75 kHz Hub ≦ 0,36%
= 250 Hz ≦ 0,30%
= 6,3 kHz ≦ 0,22%

Übertragungsbereich (–3 dB)
für Preemphasis 50 µs < 10 Hz bis 15,5 kHz

Übersprechdämpfung
1 kHz ≧ 40 dB (vgl. Bild 2)

IV Trennschärfe

alle Werte gemessen bei einer Nutzsenderspannung von U_e = 100 µV an 240 Ω, wenn nichts anderes angegeben

HF-ZF-Bandbreite 165 kHz (vgl. Bild 3)

Sperrung
(±300-kHz-Selektion) 67 dB (vgl. Bild 3)

Kreuzmodulationsdämpfung
(±300 kHz) 56 dB (vgl. Bild 3)

Großsignalselektion Bild 4

Gleichwellenselektion (U_e = 1 mV) 2,2 dB

Spiegelfrequenzdämpfung 98 dB

ZF-Dämpfung > 100 dB

Verstärkerteil

Sinusausgangsleistung
gemessen bei 1 kHz und Aussteuerung aller Kanäle für 1% Klirrgrad

im Stereo-Betrieb
an 4 Ω 2 x 70 W ≙ 24,5 dBV
an 8 Ω 2 x 42 W ≙ 25,25 dBV

im Quadro-Betrieb
an 4 Ω 4 x 56 W ≙ 23,5 dBV
an 8 Ω 4 x 40 W ≙ 25,0 dBV

Impulsleistung
gemessen mit Sinus-Burst, Tastverhältnis Ein/Aus 1/16, f_o = 1 kHz
an 4 Ω 2 x 90 W ≙ 25,6 dBV
an 8 Ω 2 x 53 W ≙ 26,25 dBV
in Quadro-Betrieb
an 4 Ω 4 x 85 W ≙ 25,3 dBV

Übertragungsbereich (–3 dB)
im Quadro-Betrieb (4 Ω)
Front < 3 Hz bis 42 kHz
Rück < 3 Hz bis 42 kHz

Leistungsbandbreite
Eckfrequenzen, bei denen bei halber Endleistung der Klirrgrad 1% erreicht
im Stereo-Betrieb
bezogen auf 2 x 60 W
an 4 Ω < 10 Hz bis 55 kHz

Frequenzgang (20 Hz bis 20 kHz)
gemessen über Eingang Aux mit –6 dB unter Vollaussteuerung, bezogen auf 1 kHz und Mittelstellung aller Regler bei Stereo-Betrieb ±0,5 dB

Phonoentzerrung
Abweichung von der RIAA-Kennlinie, bezogen auf 1 kHz
im Bereich von 20 Hz bis 20 kHz +1/–3 dB
im Bereich von 100 Hz bis 20 kHz ±1 dB

Klangregelung Bild 5

Rausch- und Rumpelfilter Bild 6

Gehörrichtige Lautstärkebeeinflussung Bild 7

Klirrgrad und Intermodulation
Stereo-Betrieb Bild 8
Quadro-Betrieb Bild 9

Eingangsempfindlichkeiten
bezogen auf Nennleistung im Stereo-Betrieb an 4 Ω
Aux 1/2 270 mV ≙ –11,5 dBV
Bandwiedergabe (DIN+Cinch) 270 mV ≙ –11,5 dBV
Monitor (Front) 400 mV ≙ – 8 dBV
Phono magn. high 2,4 mV ≙ –52,5 dBV
Phono magn. low 4,8 mV ≙ –46,5 dBV

Übersteuerungsfestigkeit
Phono
max. Eingangsspannung
high/low 60/125 mV ≙ –24,5/–18 dBV
Übersteuerungsreserve 28 dB
Monitor
max. Eingangsspannung > 7 ≙ 17 dBV
Monitor Übersteuerungsreserve > 25 dB

Ausgangsspannung
für Tonbandaufnahme
Cinch 800 mV ≙ – 2 dBV
DIN (R_L = 10 kΩ) 10 mV ≙ –40 dBV

Signal-Fremdspannungsabstand
bezogen auf **Vollaussteuerung**
bei Quadro-Betrieb an 4 Ω
Aux 1/2 77 dB
Bandwiedergabe 1/2 77 dB
Monitor 96 dB
Phono magn. high/low 63/68 dB
bezogen auf **2 × 50 mW** an 4 Ω
Aux 1/2 > 63,5 dB
Bandwiedergabe 1/2 > 63,5 dB
Monitor > 64 dB
Phono magn. high/low 60/62 dB

Äquivalente Fremdspannung
Phono magn. high –115,5 dBV
Phono magn. low –114,5 dBV

Rechteckübertragungsverhalten Bild 11

Dämpfungsfaktor
zwischen 40 Hz und 12,5 kHz an 4 Ω > 40

Übersprechdämpfung
Hinterband auf Aufnahme (Cinch/DIN) ≧ 60 dB
Vorband auf Wiedergabe (Cinch/DIN) ≧ 61 dB

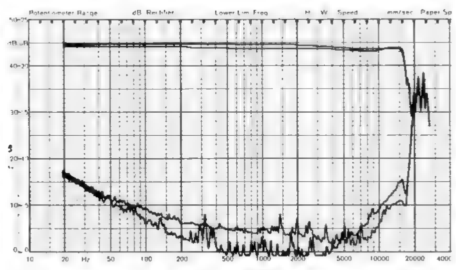
Frequenz	Aux	Band (front)	Monitor (DIN)	Phono
40 Hz	≧ 51 dB	≧ 53 dB	≧ 51 dB	≧ 47 dB
1 kHz	≧ 67 dB	≧ 63 dB	≧ 51 dB	≧ 47 dB
10 kHz	≧ 63 dB	≧ 51 dB	≧ 52 dB	≧ 47 dB

Tuner → Phono ≧ 64 dB
Tuner → Aux ≧ 75 dB

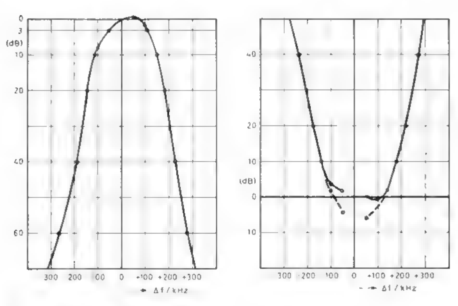
Übersprechen bei Quadro-Betrieb
in allen Kanälen auch über Kreuz bei 1 kHz ≧ 51 dB

Tabelle 1 Eichung der VU-Meter (vgl. Text)

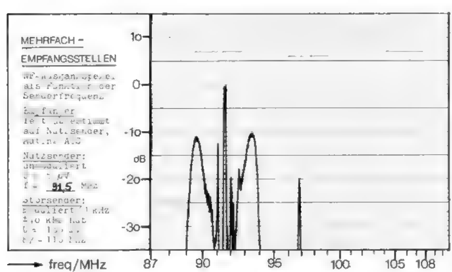
VU-Meter	Leuchtdioden		Ausgangspegel in dBV Front links	Front rechts	Rear links	Rear rechts	Entsprechende Leistung an 4 Ω
	1	– 40	–19	–19	–19	–19	3 mW
35 –	2		–12	–13	–13	–13	15 mW
	3		– 8,5	–10	– 9	–10	25 mW
	4	– 30	– 7,5	– 7,5	– 7	– 7,5	45 mW
25 –	5		– 5,5	– 5,5	– 5	– 5,5	70 mW
	6		– 3	– 3	– 3	– 3	125 mW
	7	– 20	+ 2	+ 2	+ 3	+ 2	400 mW
	8		+ 5	+ 5	+ 5,5	+ 5	800 mW
15 –	9		+ 8	+ 7,5	+ 8	+ 7,5	1,5 W
	10	– 10	+ 9,5	+ 9,5	+ 9,5	+ 9,5	2,2 W
	11		+13	+12,5	+12,5	+12,5	4,5 W
5,5 –	12		+16,5	+16,5	+17	+16,5	11,5 W
	13	– 3	+19	+19	+19	+19	20 W
1,5 –	14	– 0	+21	+21	+21	+21	32 W
	15		+23	+23	+23	+23	50 W



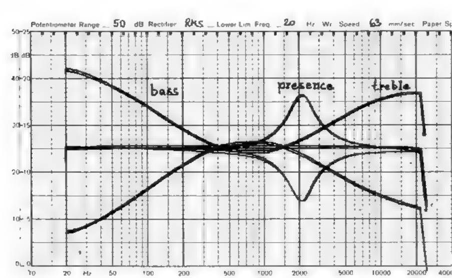
2 Übersprechdämpfung UKW, gemessen im gesamten Übertragungsbereich. Die obere Kurve zeigt gleichzeitig den UKW-NF-Frequenzgang



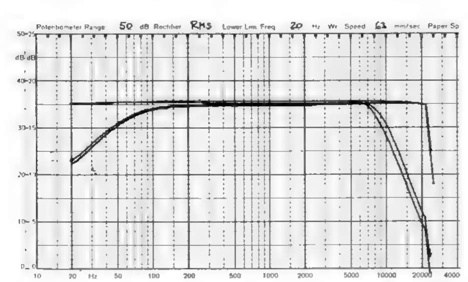
3 Wirksame Selektion
Links: Zweizeichentrennschärfe, gemessen bei f_o = 100 MHz, U_{Nutz} = 100 µV, Nutzsender moduliert, f_m = 1 kHz, ±40 kHz Hub, HF-Pegeldifferenzen für ΔU_A = −3 dB am Ausgang
Rechts: Kreuzmodulationsdämpfung, gemessen bei f_o = 100 MHz, Nutzsender U_{Nutz} = 100 µV, unmoduliert, Störsender moduliert, f_m = 1 kHz, ±40 kHz Hub, HF-Pegeldifferenzen für S+N/N = 20 dB am Ausgang.



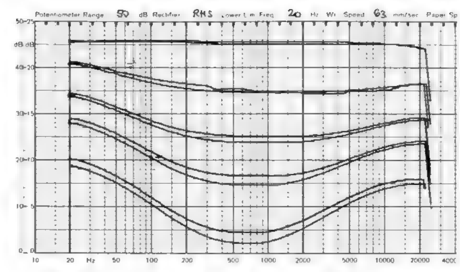
4 Mehrfachempfangsstellen bei U_e = 100 mV ohne Muting



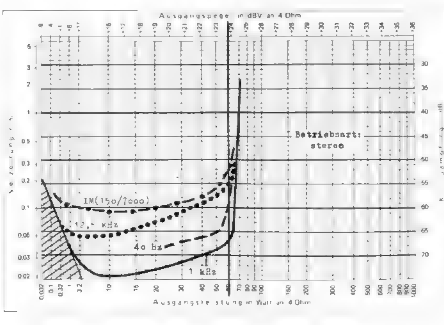
5 Einfluß der Klangregler (maximale Anhebung und Absenkung) auf den Frequenzgang



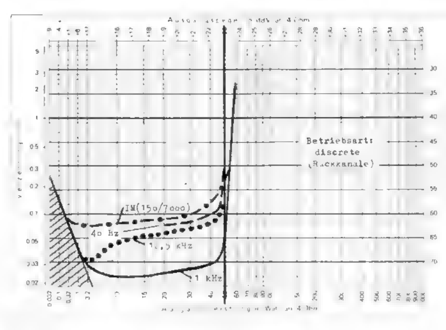
6 Rumpel- und Höhenfilter. Das Rumpelfilter dürfte etwas steilflankiger sein



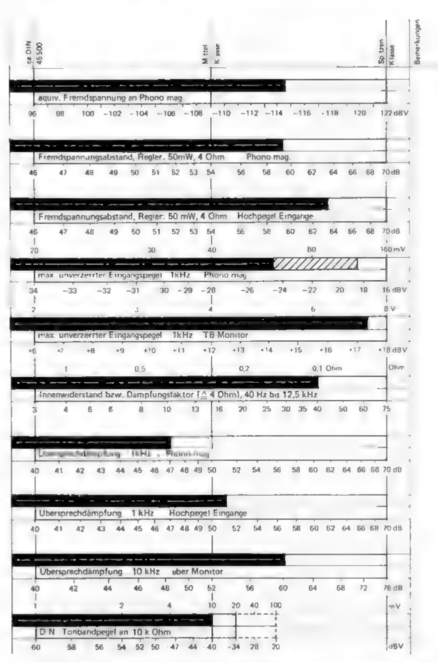
7 Gehörrichtige Lautstärkekorrektur



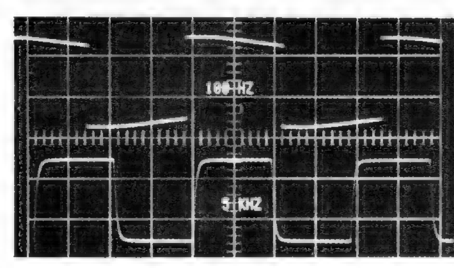
8 Leistung-Verzerrung-Diagramm (Stereo)



9 Leistung-Verzerrung-Diagramm (Quadro)



10 Balkendiagramm wichtiger Qualitätskriterien



11 Rechteckübertragungsverhalten

ein beliebiges hochpegeliges Stereo-Signal (zweiter Tuner, Bandgerät etc.) eingespielt werden. Drückt man die Monitor-Taste an der Frontplatte, so werden gleichzeitig zwei verschiedene Programme jeweils stereophon wiedergegeben; das eine dem am Gerät gewählten Eingang entsprechend über die Frontboxen in Raum 1, das andere über die Boxen von Raum 2. Natürlich ist es auch möglich und kann sinnvoll sein, in einem Raum auf diese Weise über zwei Kopfhörer zwei verschiedene Programme abzuhören, indem man einen Kopfhörer an die Frontbuchse, den anderen an die Rückbuchse (beide in Würfel-Norm nach Zurückklappen der Abdeckung unter dem Lautstärkesteller erreichbar) anschließt. Auf der linken Seite des Gerätes befindet sich eine zusätzliche Kopfhörer-Ausgangsbuchse für die Frontkanäle. Diese ist als Klinkenbuchse ausgeführt. Um einem Mißverständnis vorzubeugen: Eines ist nicht möglich, nämlich die gleichzeitige Wiedergabe eines Quadro-Programms in Raum 1 und desselben Programms in Stereo in Raum 2. Die Endstufen betreiben entweder die Rückboxen in Raum 1 oder die Zweitboxen in Raum 2. Die Umschaltung der Lautsprecheranschlüsse geschieht automatisch, wenn man den Betriebsartenwähler auf Stereo 2x oder Mono 2x schaltet. Im selben Schacht wie die DIN-Buchsen für die Kopfhörer befinden sich eine 5polige DIN-Buchse für den Anschluß eines Stereo-Mikrophons und der Einsteller für Stunden und Minuten der Digitaluhr. Die drei bislang noch nicht erwähnten weiteren Kippschalter auf der Vorderfront schalten die gehörrichtige Lautstärkeregelung ab (linear) sowie Rumpel- und Rauschfilter ein. Im niedergedrückten Zustand wird bei jeder Kipptaste ein roter Warnstreifen sichtbar. Entfernt man auf der Oberseite des Gerätes zwei Abdeckscheibchen, so wird der Zugang zu zwei Justierreglern (mit Schraubenzieher zu betätigen) für Muting- und Stereo-Schaltschwelle frei. Die Netzsicherungen sind in einem Schacht auf der Unterseite des Gerätes untergebracht. Auf der Rückfront des Gerätes (Bild 1) befinden sich die Ein- und Ausgänge. Als 5polige DIN-Buchsen sind ausgeführt: Monitor Rück und Front, Aux 2 (nur Front), Aux 1 Rück und Front, Band-Aufnahme und -Wiedergabe Rück und Front. Band-Aufnahme und -Wiedergabe Rück und Front liegen zusätzlich als Cinch-Buchsen vor. Rechts daneben DIN-Buchsen für Phono 1 und Phono 2 sowie eine Drucktaste für die Umschaltung der Phono-Eingangsempfindlichkeit und ganz rechts unten die Anschlüsse für AM-Antenne und Erde.

Interessant ist , daß das Ausgangssignal für Tonband-Aufnahme auch an den Belegungen 1 und 4 der Buchsen Aux 1 und Aux 2 abgegriffen werden kann. Die Band- und Monitor-Ein- und -Ausgänge entsprechen der neuesten DIN-Norm. Hinterbandkontrolle ist nur bei Anschluß des Tonbandgerätes an die Monitor-Buchsen möglich. Sind auch die Ein- und Ausgänge des Tonbandgerätes nach dieser Norm ausgeführt, so wird das Tonbandgerät mit zwei Überspielkabeln mit dem TRX 2000 verbunden: Monitor an Monitor-Buchse, Radio an Tape-Buchse. Diese Lösung verbessert die Übersprechdämpfung Hinterband auf Aufnahme sowie Vorband auf Wiedergabe. Zum Zubehör gehören noch ein UKW-Dipol, eine AM-Wurfantenne und ein Verlängerungsstück für den Anschluß an eine Gemeinschaftsantenne.



Die Endstufen werden durch einen langsamlaufenden Ventilator gekühlt. Drei Thermofühler tasten die Temperatur am Netztransformator, am Kühlkörper und an der oberen Platine ab. Wird die zulässige Betriebstemperatur an einer dieser Stellen überschritten, so spricht eine Schutzschaltung an. Zwei elektronische Sicherungen schützen die Endstufen: die eine sperrt die Endtransistoren, die andere schaltet, wenn die Endtransistoren defekt sind, das Lautsprecherrelais ein, das auch eine Zeitverzögerung beim Einschalten zur Vermeidung des berüchtigten „Blubb" bewirkt.
Die Abstimmung des UKW-Tuners erfolgt konventionell über Kapazitätsdioden und nicht, wie die Digitalanzeige vermuten lassen könnte, über Synthesizer.

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Unsere Meßergebnisse stellen dem UKW-Empfangsteil ein ausgezeichnetes Zeugnis aus: hohe Eingangsempfindlichkeiten mono und stereo, sehr gute Übertragungsdaten, wobei das Kuriosum, daß der Signal-Fremdspannungsabstand mono schlechter ist als stereo, darauf beruht, daß der interne Oszillator für die AFC-Abschaltung und die Umschaltung von Vorwahl auf manuelle Abstimmung geringfügig in das Mono-Signal einstreut, was bei der Stereo-Messung durch das Pilottonfilter unterdrückt wird. Auch das Klirrgradverhalten und die Selektionseigenschaften, inklusive Großsignalselektion, sind als gut zu bezeichnen. Das NF-Signal ist sehr sauber, Intermodulationsanteile und Oberschwingungsgehalt sind lobenswert gering. Die Muting-Regelung scheint beim Testgerät nicht zu funktionieren. Sie müßte sonst wohl wie die Regelung der Stereo-Einsatzschwelle von 1 bis 200 μV kontinuierlich veränderbar sein. Ein Blick auf das Leistung-Verzerrung-Diagramm und das Balkendiagramm zeigt, daß auch der Verstärkerteil hervorragende Qualität bietet. Ganz ungewöhnlich gut sind die auf 2 × 50 mW bezogenen Fremdspannungsabstände. Sowohl bei Stereo- als auch bei Quadro-Betrieb bleiben Intermodulation und harmonische Verzerrungen weit unterhalb der kritischen Werte. Die Eichung der VU-Meter mit einem Sinus-Dauersignal ist Tabelle 1 zu entnehmen. Sowohl bei Ansteuerung mit einem Dauerton als auch bei Impulsbelastung leuchtet die 0-dB-Diode kurz vor Einsetzen der Begrenzung auf.

Musik-Hör- und Betriebstest

Zur Durchführung des Musik-Hör- und Betriebstests wurde der TRX 2000 mit zwei Sentry III als Front- und zwei Canton LE 900 als Rückboxen, einem Plattenspieler mit Rabco-Tonarm und Audio-Technica-Tonabnehmer AT 20 SLa und über den Tape-Eingang mit unserem Referenz-Tuner verbunden.
Sowohl stereo wie in SQ-Quadrophonie ließ das Klangbild bei mehr als ausreichender Leistungsreserve keine Wünsche offen. Sehr schön funktioniert die Overload-Anzeige. In einer Position des Lautstärkestellers, die bei Phono üppigem HiFi-Pegel entspricht, ist keinerlei Brumm und nur ganz geringfügiges Rauschen in nächster Nähe der Boxen zu hören, die praktische Folge der ausgezeichneten Fremdspannungsabstände. Die klanglichen Eigenschaften des UKW-Empfangsteils wurden mit denen des Referenzgerätes verglichen, und zwar unter Verwendung des Verstärkerteils des TRX 2000. Dabei zeigte sich, daß der TRX-2000-Tuner eine Nuance weicher klingt. Am besten hört man dies an der Farbe von weißem Rauschen, das vom Referenzgerät eine Nuance heller wirkt. Die Unterschiede sind jedoch kaum zu verbalisieren, gereichen dem TRX 2000 jedoch eher zum Vorteil. Ein Meßergebnis darf an dieser Stelle noch nachgetragen werden: Die Empfindlichkeit des Mikrophon-Eingangs beträgt links wie rechts 2,5 mV entsprechend –52 dBV.

UKW-Empfangstest

Mit dem oben beschriebenen Aufbau wurde auch der UKW-Empfangstest an einer drehbaren UKW-Richtantenne am südwestlichen Stadtrand von Karlsruhe durchgeführt. Die Stereo-Sendungen aller Programme von HR, SR, SDR und SWF sowie von France Musique wurden vom TRX 2000 in der gleichen Qualität hinsichtlich Trennschärfe, Sauberkeit und Klangqualität empfangen wie vom Referenzgerät. Auch den Empfindlichkeits-Selektivitäts-Test, nämlich den Empfang von BR I auf 95,60 MHz, hat der TRX 2000 glänzend bestanden. An einer Primitivantenne empfängt der TRX 2000 alle Nahsender stereophon und weiter entfernte Sender monophon einwandfrei, auch hierin dem Referenzgerät ebenbürtig.

Zusammenfassung

Mit dem TRX 2000 bekräftigt Telefunken erfolgreich den schon seit längerem erkennbaren Anspruch, in der HiFi-Spitzenklasse mitzumischen. Das Quadro-Gerät mit eingebautem SQ-Decoder bietet einen UKW-Stereo-Empfangsteil der Spitzenklasse und einen Verstärkerteil von 4 × 50 W Sinusleistung, der auf demselben Qualitätsniveau einzustufen ist. Der TRX 2000 ist mit einer Fülle zum Teil sehr individueller „Features" ausgerüstet, die von unterschiedlichem praktischen Nutzen sind, durchweg aber den Spieltrieb ansprechen und damit den Spaß an einem solchen Gerät erhöhen.

Br.

hi-qu-Geräte nicht nur für Profis

Hi-Fi-Studio-Kompakt-anlagen mit Werten weit über DIN 45500



»tun«
Universal-Schaltzeituhren der »tun-Reihe« zur zeitlichen Vorbestimmung von Aufnahmen und Wiedergaben.
»tun 22« 1 Schaltkreis
»tun 23« 2 Schaltkreise getrennt
»tun 24« 1 Schaltkreis + 7-Tage-Scheibe zur Ein- und Ausschaltung des 24-Std.-Programmes an bestimmten Wochentagen.

»dema«
Entmagnetisier-Gerät für Ton- und Videoköpfe zur Verbesserung der Aufnahme- und Wiedergabequalität.

»DR-196C«
Stereo-Kopfhörer superflach und leicht mit faszinierendem Klangbild

»zus«
Zusatzgeräte für relaisgesteuerte Tonbandmaschinen bei zeitlichen Vorprogrammierungen von Aufnahmen und Wiedergaben über Schaltzeituhren.

PEZET GmbH, Planzeit-Spieltechnik Postfach 66/12 D-7452 Haigerloch 1 Tel. 07474/8319

276

AMCRON IC 150
Stereo-Vorverstärker

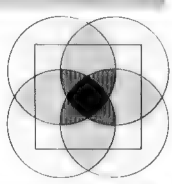
technische Daten:
1. ... 80dB unter ...
2. ... totale ... und Inter-...zerrung von 0,01% ... Nennausgangsleistung. Typische Werte unter 0,002%.
3. Breitband-Frequenzgang: 3Hz - 100KHz ± 0,6dB.

General vertrieb für Deutschland:
GELTZ + JACKSON O.H.G.
6000 Ffm 1, Westendstrasse 46

BALANCE
PANORAMA
NORMAL
STEREO
MONO
REVERSE
BASS
CUT
BOOST
FOR FLAT
TREBLE
IC 150
TAPE1
TAPE2
LOW
HIGH
ON
FILTERS
AC
amcron

Testreihe Empfänger-Verstärker





Marantz 4400

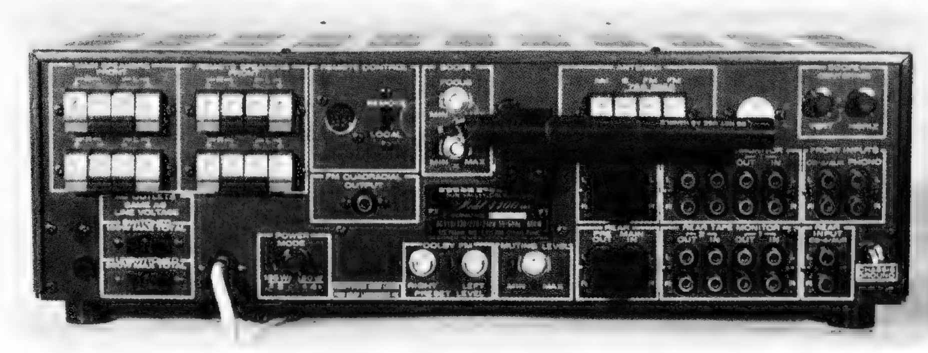
Innerhalb der Serie von Quadro-Empfänger-Verstärkern von Marantz, wovon den Modellen 4230 und 4240 in HiFi-Stereophonie 9/75 ein Testbericht gewidmet war, ist der 4400 hinsichtlich Leistung, Ausstattung und Preis das Flaggschiff. Der ungefähre Ladenpreis des Gerätes beträgt 4500 DM.

Kurzbeschreibung

Die Vorderfront des 4400 zeigt eine große Ähnlichkeit mit den anderen Modellen der „Stereo-2-Quadrial-4-Serie": dunkel abgesetztes, breites Skalenfeld mit dem leichtgängigen, präzise arbeitenden „Gyro-Abstimmrad", immer blau leuchtende Skala für FM und Mittelwelle, rot aufleuchtende Stereo- und Dolby-Anzeige, gelb aufleuchtende Funktionsanzeigen, fünfzehn in das Skalenfeld einbezogene, hier eckige Drucktasten und an Stelle der beiden Abstimminstrumente ein kleiner Oszilloskopschirm und ein schmales, vertikal angeordnetes Anzeigeinstrument für den Dolby-Pegel. Im unteren Teil der Frontplatte sind in horizontaler Reihung neun Drehknöpfe angeordnet, ferner ganz links zwei Klinkenbuchsen für den Anschluß eines Stereo- oder Quadro-Kopfhörers und ganz rechts die Netz-Drucktaste. Zwischen Oszilloskopschirm und Dolby-Instrument befinden sich vier kleine runde Drehknöpfe für Dolby-Pegel und Aufnahmepegel. Die beiden rechten Drucktasten sind ebenfalls dem eingebauten Dolby-B-Prozessor zugeordnet, die eine ist bei Kalibrierung zu betätigen, die andere schaltet den 400-Hz-Kalibrierton ein. Die darauf folgenden vier Drucktasten sind Bedienelemente für das Oszilloskop: die erste schaltet es ein, die zweite muß gedrückt werden, wenn man das Audio-Signal und dessen Aufteilung auf die vier Kanäle beobachten will, die dritte schaltet auf das HF-Signal um (die Höhe des Lichtzeigers gibt die Signalstärke an und seine Position die Ratiomitte), bei Druck auf die vierte Taste schließlich läßt sich das HF-Signal auf Mehrwegeempfang analysieren. Die drei in größeren Abständen angeordneten Tasten sind seitlich auslenkende Schieberegler für die Balance-Einstellung: Front links-rechts, Front-Rück und Rück links-rechts. Das Ergebnis solcher Balance-Einstellung wird jedoch nicht am Oszilloskop angezeigt. Das dort dargestellte Audio-Signal entspricht der Kanalaufteilung, wie sie von der Quelle bzw. dem Decoder, Demodulator oder der Vari-Matrix hergestellt wird. Die sechs ganz rechts angeordneten eckigen Drucktasten haben von links nach rechts folgende Funktion: Loudness, FM-Muting, Rumpelfilter, Höhenfilter, Lautsprecher-Hauptgruppe und -Nebengruppe. Die großen Drehknöpfe unten haben von links nach rechts folgende Funktionen: Dolby-B-Betriebsartenwähler mit den Positionen Dolby-FM, Dolby-Wiedergabe, Dolby aus, Dolby-Aufnahme I und II; Eingangswähler mit den Stellungen Mittelwelle (AM), FM (UKW), Phono, CD-4/Aux, Tape (Band) 1 und Tape 2; Monitorschalter für Hinterbandkontrolle über Tape 1 und Tape 2 mit Umschaltmöglichkeit auf Quelle (Source); Betriebsartenwähler mit den Positionen Mono, 2CH (Stereo), Discrete (CD-4 über angeschlossenen Demodulator), Vari-Matrix, SQ-Decoder; Dimension (kontinuierlich arbeitender Verteilungsregler für Vari-Matrix); Baßregler (mit Rutschkupplung für Front- und Rückkanäle getrennt); Präsenzregler mit Rutschkupplung; Höhenregler mit Rutschkupplung; Lautstärkesteller.

Bild 1 zeigt die Rückfront des 4400. Für den möglichen Anschluß von zwei Quadro-Lautsprechergruppen sind farbig gekennzeichnete Federklemmen vorhanden, ebenso für den Anschluß der MW-Antenne sowie der UKW-Antennen 75 und 300 Ω. Die Phono-, Aux- und Band-Eingänge liegen in Form von Cinch-Buchsen vor, ebenso die Ausgänge für Band-Wiedergabe (es können zwei Quadro-Tonbandmaschinen angeschlossen werden). Ferner sind auf der Rückfront vorhanden: Regler für die Zentrierung des Oszilloskop-Lichtpunktes, ein Helligkeitsregler und eine Justierschraube für den Fokus (Schärfe) des Elektronenstrahls; ein Umschalter von Stereo-BTL-Betrieb auf Quadro-Betrieb (bei BTL-Betrieb dürfen nur 8-Ω-Boxen angeschlossen werden); ein mehrpoliger Eingang für den Anschluß des Fernreglers (Bild 3), ein Umschalter auf Fernregelung; Vorpegelsteller für die beiden Dolby-B-Kanäle; Regler für Muting-Schwelle; eine geschaltete und eine ungeschaltete Kaltgerätebuchse amerikanischer Norm; vier entfernbare Überbrückungen zwischen Vorverstärker und Endstufen; Ferritantenne; Erdklemme; Ausgangsbuchse für Anschluß eines Quadro-Multiplex-Decoders.

In eine Aussparung auf der Unterseite des Gerätes läßt sich ein SQ-Decoder einschie-



1 Rückfront des Marantz 4400



2 Marantz CD-4-Demodulator CD-400 B, ungefährer Ladenpreis 600 DM; neuer SQ-Decoder mit Volllogik, ungefährer Ladenpreis 300 DM, und Kabelfernregler RC-4, ungefährer Ladenpreis 200 DM

ben. Es gibt jetzt den Decoder SQA-2 mit Vollogik (Bild 2). Eine elektronische Überstromsicherung schützt die Endstufen des 4400 gegen Überlastung.

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Das UKW-Empfangsteil des 4400 ist um eine Klasse besser als dasjenige des 4240 und, aufgrund aller gemessenen Daten mit Ausnahme der relativ bescheidenen Übersprechdämpfung, klar in die Spitzenklasse einzuordnen. Trotz der großen HF-ZF-Bandbreite von 200 kHz und der beachtlich guten Stereo-Eingangsempfindlichkeit sind die Selektionseigenschaften ausgezeichnet, was vorzügliche Empfangsleistung und in Verbindung mit den gemessenen Übertragungsdaten auch sehr gute Klangqualität gewährleistet.
Auch am Verstärkerteil gibt es nichts Gravierendes auszusetzen: Die Leistungsreserven sind eindrucksvoll, insbesondere wenn es um die Verarbeitung kurzzeitiger Impulse geht (4 x 150 W im Quadro-Betrieb an 4 Ω!). Die BTL-Schaltung arbeitet ausgezeichnet. Der einzige, meßtechnisch echt schwache Punkt ist die Übersprechdämpfung des Phono-Eingangs. Bei dieser Messung muß ein Eingang normgerecht abgeschlossen werden, der andere bleibt offen. Unter diesen Bedingungen stellt sich ein Brumm ein, der bei Abschluß beider Eingänge nicht vorhanden ist, die schwache Übersprechdämpfung also nur vortäuscht. Man kann dies dem Gerät folglich nicht als echten Minuspunkt ankreiden. Nicht besonders gut ist die Übersprechdämpfung Hinterband auf Aufnahme und Vorband auf Wiedergabe, was jedoch nur zu interessieren braucht, wenn hohe Ansprüche bei Überspielungen auf Tonband gestellt werden. Ein DIN-Norm-Ein- und -Ausgang für Band-Aufnahme und -Wiedergabe ist nicht vorhanden. Alles in allem ist der Verstärkerteil, was die Übertragungsdaten betrifft, durchaus in die Spitzenklasse einzustufen.
Was den eingebauten Dolby-B-Prozessor betrifft, so gilt beim 4400 das, was in HiFi-Stereophonie 9/75 zu den Modellen 4230 und 4240 ausgeführt wurde. Um ihn als externes Dolby-B bei Tonbandüberspielungen und für die Wiedergabe dolbysierter Musicassetten vollwertig einsetzen zu können, ist trotz des eingebauten Pegelton-Generators ein Dolby-Pegelband erforderlich. Bei Tonbandaufnahmen muß, unter Beobachtung der Aussteuerungsinstrumente am Tonbandgerät oder am Recorder, der Pegel am 4400 eingestellt werden.

Musikhör- und Betriebstest

Der 4400 wurde mit vier Boxen ESS amt 1 (praktische Betriebsleistung 4,8 W an 4 Ω, vgl. HiFi-Stereophonie 1/76) verbunden. Als Tonabnehmer wurde das CD-4-tüchtige JVC X-1 (vgl. HiFi-Stereophonie 8/75) verwendet. Der Anschluß erfolgte über den CD-400 B, der seinerseits mit dem 4400 über die Aux/CD-4-Eingänge verbunden war. Quadrophon wurden CD-4- und SQ-Platten abgehört. Dabei erwies sich die sehr gute Qualität sowohl des CD-4-Demodulators von Marantz als auch des neuen SQ-Decoders mit Vollogik. Trotz der Vollogik war die Stabilität des SQ-Klangbildes ausgezeichnet. Die Eignung der Vari-Matrix für die quasi-quadrophone Aufbereitung konventioneller Stereo-Programme und für das Abhören von QS-Platten wurde in der HiFi-Stereophonie schon mehrfach bestätigt. Die Leistungsreserven des Quadro-Verstärkers sind mehr als ausreichend, auch in Verbindung mit stark bedämpften Boxen und bei hohen Impulsspitzen. Das Klangbild ist großvolumig und bleibt auch bei hohen Lautstärken sauber und durchsichtig. Dies ist natürlich auch bei Stereo-Betrieb in BTL-Schaltung der Fall, wobei je Kanal immerhin 315 W Impulsleistung zur Verfügung stehen. Der Signal-Geräuschspannungsabstand erweist sich auch im Betriebstest dadurch als sehr gut, daß bei einer Stellung des Lautstärkereglers, die extremer HiFi-Lautstärke entspricht, ohne Modulation am Eingang kein Brumm und kein Rauschen zu hören sind.

Empfangstest

Die Ergebnisse des Empfangstests beziehen sich auf den südwestlichen Stadtrand von Karlsruhe. Verwendet wurden eine mittels Rotor orientierbare UKW-Richtantenne und ein einfacher Dipol auf Laborebene. Verglichen wurde mit einem Empfänger der Spitzenklasse, der optimal für europäische Empfangsverhältnisse ausgelegt ist. Nahsender, die an der Hochantenne rund 10 mV Antennenspannung liefern, werden mit Hilfe eines Primitivdipols auf Laborebene stereophon einwandfrei empfangen. Mono empfängt das Gerät aufgrund seiner hohen Mono-Ein-





we know the secret of sound

Sie kennen . . .
PEERLESS HiFi Lautsprecher-bausätze!

Sie kennen . . .
die hochwertige Qualität der PEERLESS Lautsprecher!

Kennen Sie auch . . .
die neuen PEERLESS HiFi Lautsprecherboxen?

Erstmals seit 50 Jahren brachte PEERLESS jetzt fertige HiFi Lautsprecherboxen auf den Markt. Boxen ohne jeden pseudotechnischen Firlefanz, jedoch mit 50 Jahren PEERLESS Erfahrung.

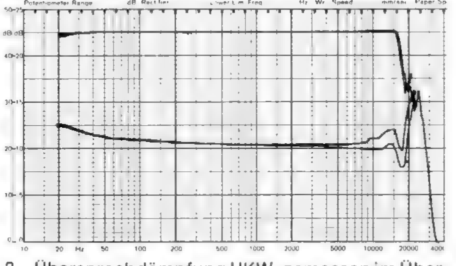

Peerless 1070

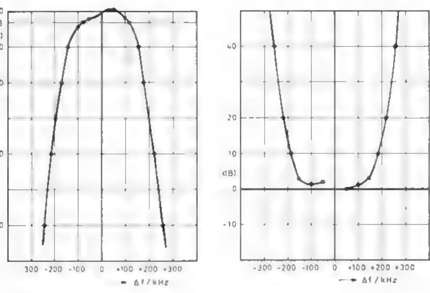
Diese HiFi Lautsprecherboxen repräsentieren den hohen Qualitäts- und Entwicklungsstand von PEERLESS:

hochbelastbar –
verzerrungsarm –
verfärbungsfrei

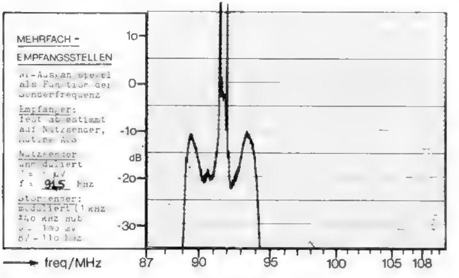
PEERLESS Boxen sind keine Billigware, sondern preiswerte Qualitätsprodukte und daher ausschließlich beim renommierten Fachhandel zu finden.

PEERLESS Elektronik GmbH
Auf'm Großen Feld 3–5
4000 Düsseldorf 1 Tel. 0211/213357

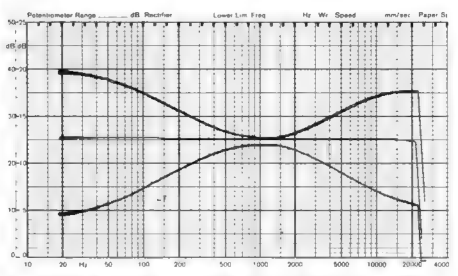

3 Übersprechdämpfung UKW, gemessen im Übertragungsbereich. Die obere Kurve zeigt gleichzeitig den UKW-NF-Frequenzgang.

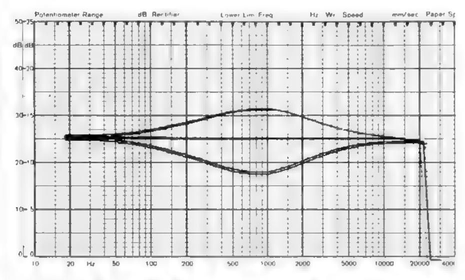


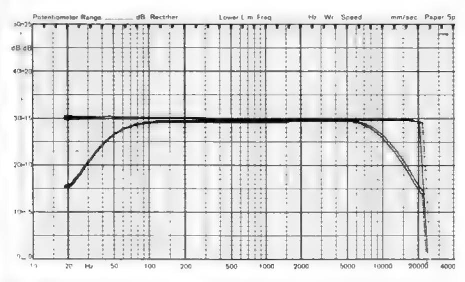
4 Wirksame Selektion. Links: Zweizeichentrennschärfe – Rechts: Kreuzmodulationsdämpfung

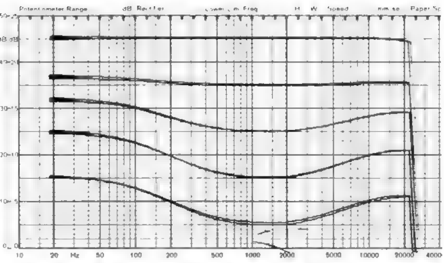


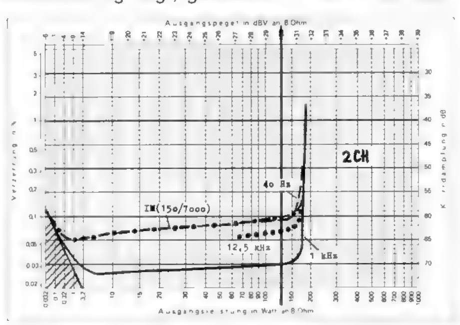
5 Mehrfachempfangsstellen (Großsignalselektion) bei U_e = 100 mV ohne Muting


6 Einfluß der Klangregler auf den Frequenzgang. Die mittlere Kurve zeigt den Frequenzgang in Linearstellung. Gemessen sind jeweils beide Kanäle

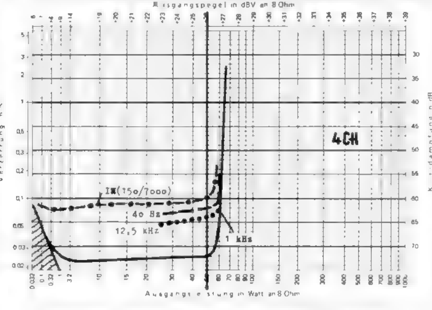

7 Einfluß des Präsenzreglers auf den Frequenzgang, gemessen in beiden Kanälen


8 Beeinflussung des Frequenzgangs durch Rumpel- und Höhenfilter

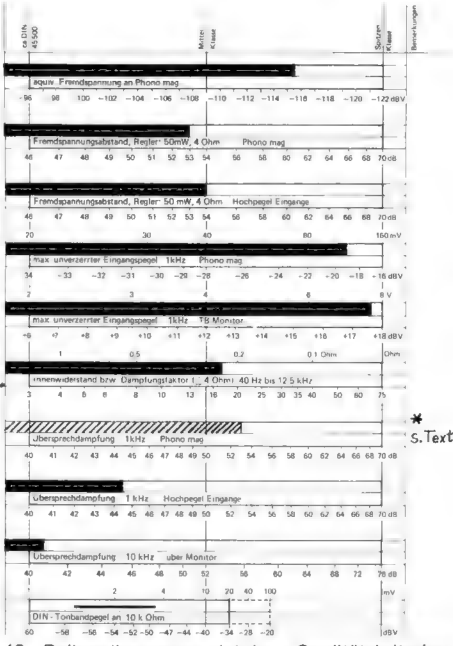

9 Gehörrichtige Lautstärkekorrektur bei Pegeln 0 bis –40 dB, wobei der 0-dB-Pegel –6 dB unter Vollaussteuerung liegt, gemessen in beiden Kanälen



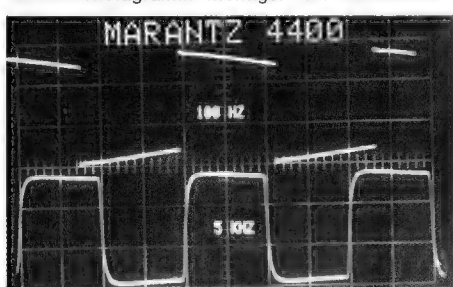
10 Leistung-Verzerrung-Diagramm (Stereo)



11 Leistung-Verzerrung-Diagramm (Quadro)



12 Balkendiagramm wichtiger Qualitätskriterien



13 Rechteckübertragungsverhalten für die Impulsfolgefrequenz 100 Hz (oben) und 5 kHz (unten); Vertikalablenkung 10 V/div

Ergebnisse unserer Messungen

UKW-Empfangsteil

I Allgemeine Betriebseigenschaften

Frequenzbereiche
FM (UKW) 87,6 bis 108,6 MHz

Skalengenauigkeit (UKW)
maximale Frequenzabweichung
im Empfangsbereich
87,5 bis 100 MHz 110 kHz
im Gesamtbereich bis 108 MHz 210 kHz

Abstimminstrumente
Signalstärke-Anzeige Vollausschlag für 60 mV
Ratiomitte-Anzeige
Frequenzabweichung gegenüber
Rauschminimum ± 0 kHz
Empfindlichkeit/Skt. ±70 kHz

Frequenzstabilität
Abweichung der Mittelfrequenz bei
Änderung der Netzspannung
im Bereich 190 V bis 250 V ± 0 kHz

II Empfindlichkeit

Begrenzereinsatz (–3 dB) 0,8 µV

Eingangsempfindlichkeit
mono 26 dB S + N/N 1,1 µV
stereo 46 dB S + N/N 35 µV

Stummabstimmung

	min	max
Schaltwelle	2,2	22 µV
hierbei S +N/N mono	42	61 dB
hierbei S + N/N stereo	22	42 dB
Stereo-Umschaltung	2,2	22 µV
hierbei S + N/N	22	42 dB

III Wiedergabegüte

alle Werte gemessen bei einer Antennenspannung von U_e = 1 mV an 240 Ω, bezogen auf ±40 kHz Hub

Signal-Rauschspannungsabstand
Fremdspannungsabstand
mono ≧65 dB
stereo ≧61 dB
Geräuschspannungsabstand
mono 68 dB
stereo 66 dB

Pilotton-Fremdspannungsabstand
bezogen auf +67,5 kHz Hub ≧59 dB
Pilotton-Verzerrungen (9,5 kHz)
Intermodulationsanteile ≦2,0 %
Oberschwingungsgehalt ≦0,65%

Klirrfaktor
f_m= 1 kHz, ±40 kHz Hub
Abstimmung nach Instrument ≦0,17%
optimaler Wert ≦0,15%
f_m= 1 kHz ±75 kHz Hub ≦0,25%
=250 Hz ≦0,3 %
=6,3 kHz ≦0,4 %

Übertragungsbereich (–3 dB)
für Preemphasis 50 µs <10 Hz bis 15,4 kHz

Übersprechdämpfung
1 kHz ≧26 dB (vgl. Bild 3)

IV Trennschärfe

alle Werte gemessen bei einer Nutzsenderspannung von U_e = 100 µV an 240 Ω, wenn nichts anderes angegeben

HF-ZF-Bandbreite 200 kHz (vgl. Bild 4)

Sperrung
(±300-kHz-Selektion) >70 dB (vgl. Bild 4)

Kreuzmodulationsdämpfung
(±300 kHz) 61 dB (vgl. Bild 4)

Großsignalselektion Bild 5

Gleichwellenselektion (U_e = 1 mV) 1,1 dB

Spiegelfrequenzdämpfung >100 dB

ZF-Dämpfung +100 dB

Verstärkerteil

Sinusausgangsleistung
gemessen bei 1 kHz und Aussteuerung aller Kanäle für 1% Klirrgrad
im Stereo-Betrieb
8 Ω u. BTL-Schaltung 2×180 W≙ 2×31,5 dBV
im Quadro-Betrieb
4 Ω 4× 90 W≙ 4×25,5 dBV

Impulsleistung
gemessen mit Sinus-Burst,
Tastverhältnis Ein/Aus 1/16, f_m= 1 kHz
an 4 Ω 2×160 W ≙ 2 × 28 dBV
an 8 Ω 2×315 W ≙ 34 dBV
im Quadro-Betrieb 4 Ω 4×150 W ≙ 28,4 dBV

Übertragungsbereich ((–3 dB)
im Quadro-Betrieb (8 Ω)
Front <10 Hz bis 72 kHz
Rück <10 Hz bis 80 kHz

Leistungsbandbreite
Eckfrequenzen, bei denen bei halber Endleistung der Klirrgrad 1% erreicht
im Stereo-Betrieb (BTL-Schaltung)
bezogen auf 2×125 W
an 8 Ω und 1 kHz <10 Hz bis 70 kHz
im Quadro-Betrieb
bezogen auf 4 × 50 W
an 4 Ω <10 Hz bis 78 kHz

Frequenzgang (20 Hz bis 20 kHz)
gemessen über Eingang Aux mit –6 dB unter Vollaussteuerung, bezogen auf 1 kHz und Mittelstellung aller Regler
bei Stereo-Betrieb (BTL 8 Ω) +1/–0,5 dB

Phonoentzerrung
Abweichung von der RIAA-Kennlinie,
bezogen auf 1 kHz
im Bereich von 20 Hz bis 20 kHz ±0,3 dB

Klangregelung Bilder 6 u. 7

Rausch- und Rumpelfilter Bild 8

Gehörrichtige Lautstärkebeeinflussung Bild 9

Klirrgrad und Intermodulation
Stereo-Betrieb (8 Ω BTL) Bild 10
Quadro-Betrieb (8 Ω) Bild 11

Eingangsempfindlichkeiten
bezogen auf Nennleistung
im Stereo-Betrieb an 8 Ω
Aux 140 mV ≙ –17 dBV
Band-Wiedergabe
Cinch 1/2 140 mV ≙ –17 dBV
Phono magn. 1,5 mV ≙ –56,5 dBV
Aux CD-4, Mon 1/2
im Quadro-Betrieb an 8 Ω 185 mV ≙ 14,5 dBV

Übersteuerungsfestigkeit
Phono
max. Eingangsspannung 110 mV ≙ –19 dBV
Übersteuerungsreserve 37,5 dB
Monitor
max. Eingangsspannung 1/2 >7 V ≙ >17 dBV
Übersteuerungsreserve 1/2 >34 dB

Ausgangsspannung für Tonbandaufnahme
Cinch 480 mV ≙ –6,5 dBV

Signal-Fremdspannungsabstand
bezogen auf **Vollaussteuerung**
an 8 Ω bei Stereo-Betrieb
Aux ≧54,5 dB
Band-Wiedergabe 1/2 ≧57,5 dB
Phono magn. ≧59 dB
bezogen auf **2 × 50 mW** an 8 Ω
Aux ≧54 dB
Band-Wiedergabe 1/2 55 dB
Phono magn. ≧53 dB

Äquivalente Fremdspannung
Phono magn. ≧–115,5 dBV

Rechteckübertragungsverhalten Bild 13

Dämpfungsfaktor
zwischen 40 Hz und 12,5 kHz an 4 Ω 17

Übersprechdämpfung
Hinterband auf Aufnahme (Cinch) ≧47 dB
Vorband auf Wiedergabe (Cinch) ≧ 40 dB

Frequenz	Aux	Monitor	Phono
40 Hz	≧52 dB	≧52 dB	≧35 dB
1 kHz	≧44,5 dB	≧49 dB	≧35 dB
10 kHz	≧27,5 dB	≧31 dB	≧35 dB

Quadro bei 1 kHz ≧55 dB außer Frontkanäle

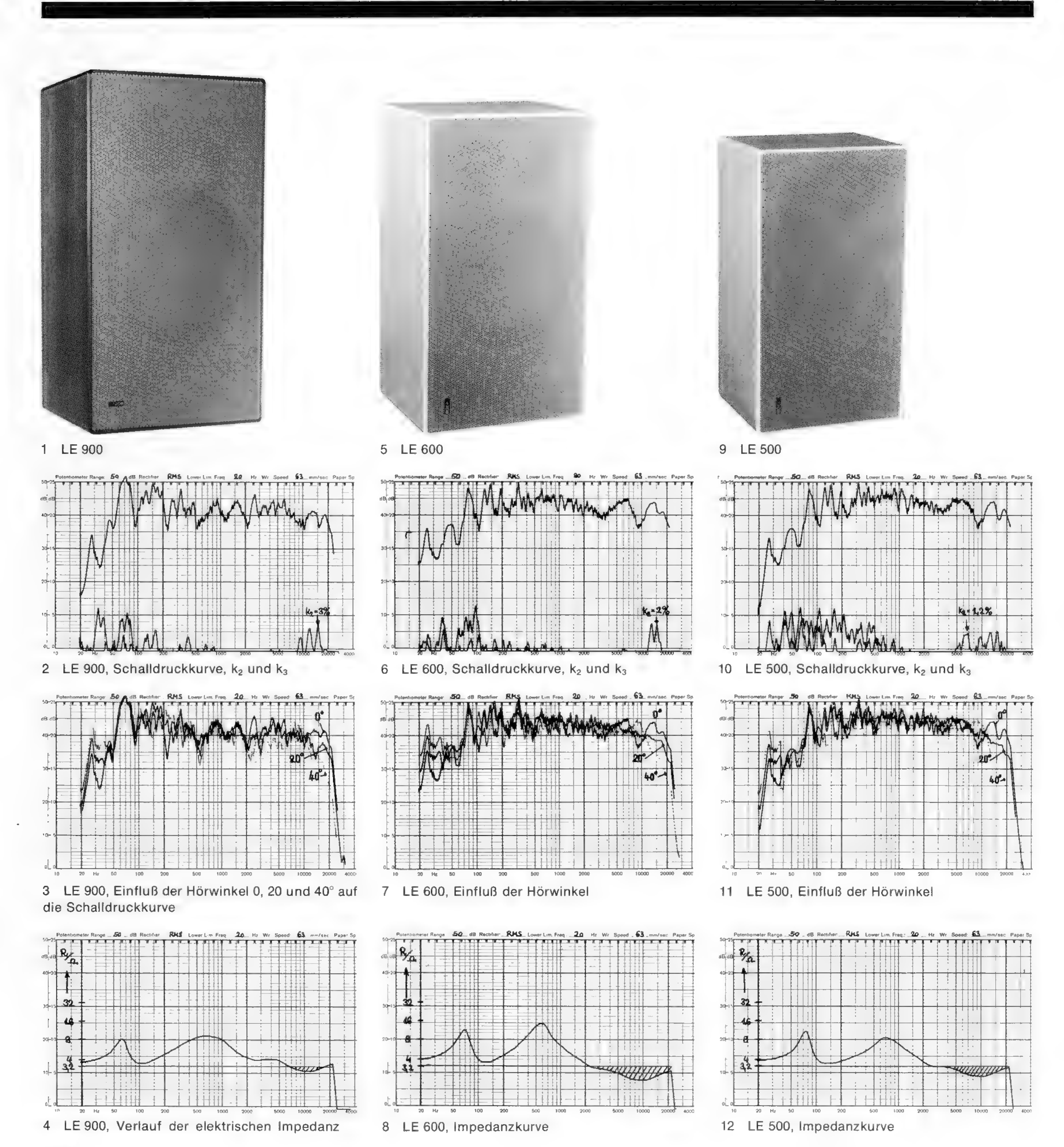
gangsempfindlichkeit sehr viele Sender ohne großen Antennenaufwand. Es unterscheidet sich in dieser Hinsicht nicht vom Referenzgerät.
Dies ist auch an der UKW-Richtantenne kaum der Fall. Selbst den äußerst kritischen Selektionstest, nämlich das Herausfischen des BR I auf 95,60 MHz zwischen zwei eng benachbarten, viel stärker einfallenden Sendern, schaffte der 4400 fast so gut wie das Referenzgerät. Hinsichtlich des Stereo-Empfangs der Sender des SR, des SDR, HR, SWF, und von France Musique ist der 4400 annähernd so gut wie das Referenzgerät. Das UKW-Stereo-Klangbild bei ausreichend stark einfallenden Sendern ist ausgezeichnet. Die Stereo-Einsatzschwelle ist mit demselben Regler auf der Rückfront regelbar wie die Muting-Schwelle.

Zusammenfassung

Ausgestattet mit hohem Bedienungskomfort, dank der BTL-Schaltung bei Stereo- und bei Quadro-Betrieb mehr als ausreichende Leistungsreserve und in allen Teilen ausgezeichnete Übertragungsdaten bietend – und dies bei solider Verarbeitung und durchaus gefälligem Äußeren –, zählt der Marantz 4400 innerhalb der heute auf dem Markt angebotenen, universell verwendbaren Quadro-Empfänger-Verstärkern zur absoluten Spitzenklasse. Bemerkenswert ist, daß das UKW-Empfangsteil hinsichtlich Empfangsleistung und Übertragungsgüte der Qualität des Verstärkerteils nicht nachsteht. Der zum Gerät angebotene Demodulator CD-400 B ist von guter Qualität, desgleichen der als Bodeneinschub angebotene SQ-Decoder SQA-2 mit Vollogik. Die Kabelfernsteuerung von Lautstärke, gehörrichtiger Lautstärke und Quadro-Balance arbeitet einwandfrei. Ein erfreulicher Quadro-Empfänger-Verstärker für Anspruchsvolle! Br.

Testreihe Lautsprecherboxen
Steckbriefe

Die Canton-Familie



1 LE 900

2 LE 900, Schalldruckkurve, k_2 und k_3

3 LE 900, Einfluß der Hörwinkel 0, 20 und 40° auf die Schalldruckkurve

4 LE 900, Verlauf der elektrischen Impedanz

5 LE 600

6 LE 600, Schalldruckkurve, k_2 und k_3

7 LE 600, Einfluß der Hörwinkel

8 LE 600, Impedanzkurve

9 LE 500

10 LE 500, Schalldruckkurve, k_2 und k_3

11 LE 500, Einfluß der Hörwinkel

12 LE 500, Impedanzkurve

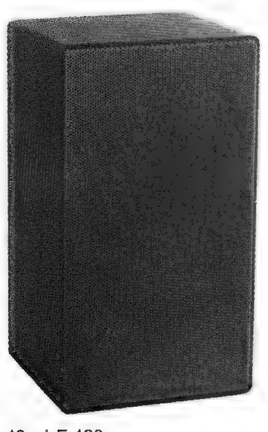
Den Boxen der 1972 von „alten Hasen" neugegründeten Firma Canton wurde erstmals in Heft 4/73 ein Testbericht gewidmet. Mit dem in sich wohlabgestuften Programm konnte Canton auf Anhieb einen Volltreffer landen und sich demzufolge auf dem Sektor gängiger Boxen konventioneller Bauweise sehr schnell ein beachtliches Renommée erwerben, das im wesentlichen auf zwei Fakten beruhte: einem hohen Maß an Klangneutralität und trotz kleinster Abmessungen in jeder Leistungsklasse eminenter Baßtüchtigkeit. So konnte die Firma Canton denn auch ihr Programm praktisch drei Jahre unverändert anbieten. Erst zur Funkausstellung 1975 wurden alle Modelle des Programms unter Beibehaltung alles Wesentlichen in Details überarbeitet. Die sonst im allgemeinen als taktisch vorteilhaft erachtete Änderung oder Ergänzung der Typenbezeichnung – und sei es nur durch Anhängen des berüchtigten „Mk II" – unterblieb. Daß es sich um Boxen der überarbeiteten Serie handelt, kann man nur an dem „dynamisierten" Schriftzug des Firmennamens erkennen.

Nach oben hin wurde das Boxenprogramm durch die Dreiweg-Standbox LE 900 abgerundet, zu der ein Fußgestell angeboten wird. Somit deckt das Canton-Programm in sieben Abstufungen den Volumenbereich 6,8 bis 50 l und die Nennbelastbarkeiten 25 bis 90 W ab. Alle Canton-Modelle sind mit Kalottenmitten- und -hochtönern bestückt, die ebenso eigener Fertigung entstammen wie die Tieftöner mit Durchmessern von 250 bis 130 mm (Korbdurchmesser). Von der LE 350 gibt es bei gleicher Bestückung eine Flachboxversion unter der Typenbezeichnung LE 350 F. Alle Modelle werden in den drei verschiedenen Ausführungen weiß, schwarz und nußbaum angeboten. Die Frontverkleidungen aus gelochtem Aluminiumblech sind nicht abnehmbar. 5-m-Kabel mit DIN-Stecker sind fest montiert. Alle Canton-Modelle sind nach dem Prinzip der geschlossenen, akustisch bedämpften Box gebaut; auf alle gewährt der Hersteller eine Garantie von 5 Jahren.

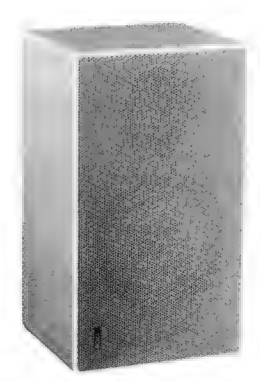
LE 900

(Bild 1). Dreiweg-Standbox oder große Regalbox, Übergangsfrequenzen 700/2900 Hz, Nennbelastbarkeit 90 W, Musikbelastbarkeit 120 W; Impedanz 4 bis 8 Ω. Empfohlene Verstärker-Leistung 40 bis 120 W Sinus, geeignet für Räume von 30 bis 70 m² Grundfläche. Abmessungen 585 × 315 × 270 mm (B × H × T). Ungefährer Ladenpreis 700 DM, Fußgestell 60 DM.

Ergebnisse unserer Messungen: Bild 2 zeigt die Schalldruckkurve sowie die harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3, gemessen im Abhörraum, Mikrophon in 2 m Abstand mit gleitendem Sinus bei einem Pegel von 90 dB (bezogen auf Sinuston von 1 kHz) und



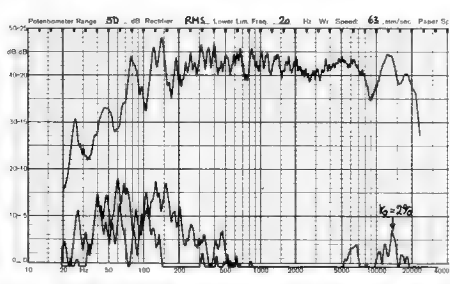
13 LE 400



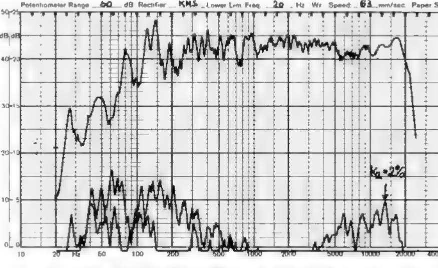
17 LE 350



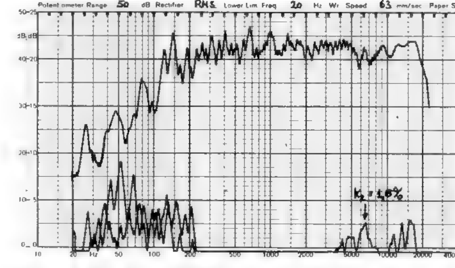
21 LE 250



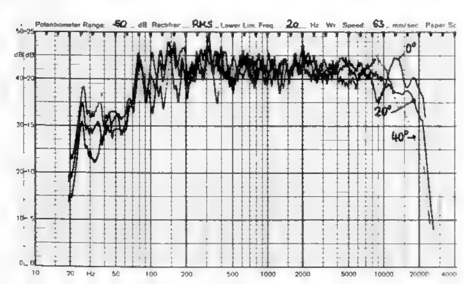
14 LE 400, Schalldruckkurve, k_2 und k_3



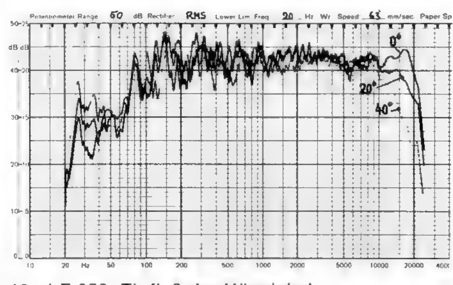
18 LE 350, Schalldruckkurve, k_2 und k_3



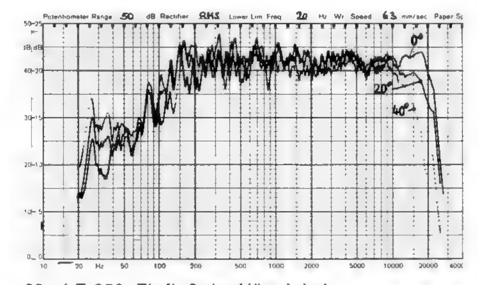
22 LE 250, Schalldruckkurve, k_2 und k_3



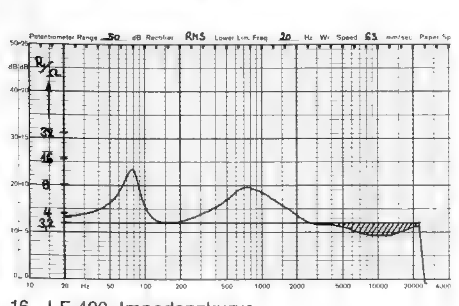
15 LE 400, Einfluß der Hörwinkel



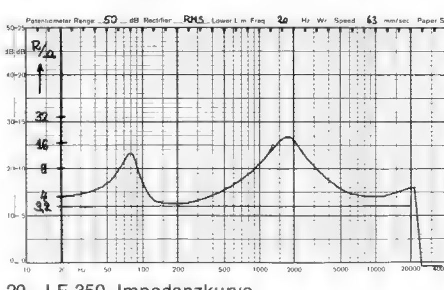
19 LE 350, Einfluß der Hörwinkel



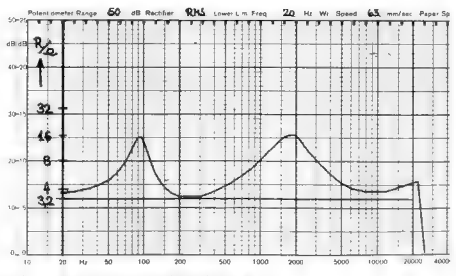
23 LE 250, Einfluß der Hörwinkel



16 LE 400, Impedanzkurve



20 LE 350, Impedanzkurve



24 LE 250, Impedanzkurve

einer elektrischen Leistung von 15 W. Wenn nichts anderes erwähnt, stimmen – wie hier – die am jeweils zweiten Exemplar jedes Modells gemessenen Ergebnisse mit denen des ersten Exemplars überein. Bild 3 läßt den Einfluß der Hörwinkel 0, 20 und 40° auf die Schalldruckkurve erkennen und Bild 4 den Verlauf der elektrischen Impedanz in Abhängigkeit von der Frequenz. Die praktische Betriebsleistung – d. i. die elektrische Leistung, die man der Box zuführen muß, damit sie mit rosa Rauschen einen Schallpegel von 91 dB in 1 m Abstand erzeugt – haben wir zu 2,3 W ermittelt.

Musikhörtest und Kommentar: Im Musikhörtest erwies sich die LE 900 als völlig ausgeglichene, sehr breitbandig, natürlich und großvolumig klingende Box. Die Baßeigenresonanz liegt knapp über 50 Hz. Die Baßabstrahlung ist bis zu sehr tiefen Frequenzen herab sehr kräftig und verleiht der Box ein mächtiges Baßfundament. Bei impulsartigen Baßklängen geht dieser Baßreichtum ein wenig auf Kosten der Konturenschärfe. Mit 2,3 W praktischer Betriebsleistung ist der Wirkungsgrad der Box recht gut. Was die Klangneutralität und Breitbandigkeit betrifft, dürfte die LE 900 die Grenze des mit Kalotten-Chassis und dynamischem Tieftöner in geschlossenem Gehäuse Erreichbaren markieren. Im Übertragungsbereich des Kalottenhochtöners wird der nach DIN 45500 zugelassene niedrigste Wert der Impedanz (3,2 Ω) unterschritten. Eine Gefahr für die Sicherheit von transistorisierten Endstufen ergibt sich daraus nicht, weil im Übertragungsbereich des Hochtöners keine großen Leistungen auftreten.

Gesamturteil: Extrem klangneutrale, feinzeichnende und breitbandige Stand- oder große Regalbox. Für große Klangvolumen geeignet. Markiert die bei gegebenem Konstruktionsprinzip erreichbare Qualitätsgrenze.

LE 600

(Bild 5). Dreiweg-Regalbox, Übergangsfrequenzen 900/4500 Hz. Nennbelastbarkeit 60 W, Musikbelastbarkeit 80 W, Impedanz 4 bis 8 Ω. Empfohlene Verstärkerleistung 30 bis 70 W Sinus, geeignet für Räume von 25 bis 50 m² Grundfläche. Abmessungen 495 x 275 x 240 mm. Ungefährer Ladenpreis 580 DM.

Ergebnisse unserer Messungen: Bild 6 zeigt Schalldruckkurve und harmonische Verzerrungen k_2 und k_3, Bild 7 den Einfluß des Hörwinkels und Bild 8 die Impedanzkurve. Die Baßeigenresonanz liegt bei 70 Hz. Die praktische Betriebsleistung beträgt 2,8 W.

Musikhörtest und Kommentar: Zunächst wurde die neue LE 600 mit der alten verglichen. Dabei zeigte sich, daß die neue LE 600 in den unteren Mitten ausgewogener, im Brillanzbereich eine Nuance weicher und im reinen Obertonbereich etwas strahlender klingt als die alte. Die größte Verbesserung wurde jedoch im Baß erreicht. Das Baßfundament konnte verstärkt werden, und die Bässe klingen konturierter. Im Vergleich zur LE 900 wirkt die LE 600 bei ähnlicher Ausgewogenheit geringfügig schlanker und heller timbriert. Vergleicht man die Schalldruckkurven der neuen LE 600 mit denjenigen der alten (Heft 4/73, S. 430), so fallen neben der Auffüllung der tiefen Mitten und des Basses die Delle bei 3000 Hz (Präsenzbereich) und der Einbruch bei 9 kHz auf. Ein Blick auf Bild 7 zeigt jedoch, daß die Einbrüche nur bei axialer Messung auftreten und daß schon bei 20° Hörwinkel die Schalldruckkurve in den genannten Bereichen viel glatter verläuft. Dies ist wohl auf Interferenzerscheinungen zwischen Kalottenhoch- und -mittentöner zurückzuführen, die sich nur in axialer Richtung auswirken und deshalb wenig Einfluß auf das Klangbild haben. Das Klirrgradverhalten ist ausgezeichnet. Was die Impedanzkurve betrifft, so gilt das bei der LE 900 schon Gesagte.

Gesamturteil: Sehr ausgeglichene, klangneutrale, transparente und baßtüchtige Regalbox; für große Klangvolumen geeignet; in ihrer Volumenklasse zur absoluten Spitze zählend.

LE 500

(Bild 9). Kleine Dreiweg-Regalbox. Übergangsfrequenzen 800/4500 Hz; Nennbelastbarkeit 50 W, Musikbelastbarkeit 70 W; Impedanz 4 bis 8 Ω. Empfohlene Verstärkerleistung 25 bis 60 W, geeignet für Räume von 22 bis 40 m² Grundfläche. Abmessungen 440 x 245 x 210 mm. Ungefährer Ladenpreis 450 DM.

Ergebnisse unserer Messungen: Bild 10 zeigt Schalldruckkurve und die harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3, Bild 11 den Einfluß des Hörwinkels auf die Schalldruckkurve und Bild 12 schließlich die Impedanzkurve mit dem Maximum der Baßeigenresonanz bei 75 Hz. Die praktische Betriebsleistung beträgt 3,3 W.

Musikhörtest und Kommentar: Die LE 500 zeigt im Hinblick auf Schalldruckkurve und Höreindruck den gleichen Effekt wie die LE 600. Im Vergleich zur LE 600 wirkt die LE 500 eine Nuance dunkler timbriert, und sie hat etwas mehr Fülle im Bereich der musikalischen Mitten (300 bis 1000 Hz). Auch die LE 500 ist eminent baßtüchtig, was die „Kernigkeit" des Baßfundaments betrifft, ist sie jedoch zur LE 600 aufgrund ihres kleineren Tieftöners und Volumens wohl abgestuft. Auch hier unterschreitet die Impedanzkurve den nach DIN 45500 niedrigsten Wert von 3,2 Ω bei 4-Ω-Boxen.

Gesamturteil: Klangneutrale, breitbandige und baßtüchtige kleine Regalbox der Spitzenklasse.

LE 400

(Bild 13). Kleine Dreiweg-Regalbox. Übergangsfrequenzen 900/4500 Hz; Nennbelastbarkeit 40 W, Musikbelastbarkeit 55 W, Impedanz 4 bis 8 Ω. Empfohlene Verstärkerleistung 25 bis 50 W, geeignet für Räume von 20 bis 35 m² Grundfläche. Abmessungen 385 x 215 x 200 mm. Ungefährer Ladenpreis 370 DM.

Ergebnisse unserer Messungen: Bild 14 zeigt die Schalldruckkurve mit den harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3, Bild 15 den Einfluß der Hörwinkel und Bild 16 den Verlauf der Impedanzkurve mit dem Maximum der Baßeigenresonanz knapp unter 80 Hz. Die praktische Betriebsleistung beträgt 3,5 W.

Musikhörtest und Kommentar: Die Schalldruckkurve der LE 400 unterscheidet sich nicht wesentlich von denen der LE 600 und 500. Im Musikhörtest stellt man jedoch zwischen ihr und der LE 500 eine merkliche Abstufung fest: die LE 400 klingt zwar durchaus noch ausgeglichen, aber nicht mehr so frei, großvolumig und breitbandig wie die größeren Modelle. Zwar ist sie für ihre Abmessungen immer noch außergewöhnlich baßtüchtig, aber, was Substanz und Volumen der Bässe betrifft, zur LE 500 doch deutlicher abgestuft als diese zur LE 600.

Gesamturteil: Sehr gute kleine Regalbox, klingt nicht ganz so breitbandig und verfärbungsfrei wie die größeren Modelle.

LE 350

(Bild 17). Sehr kleine Zweiweg-Regalbox. Übergangsfrequenz 1400 Hz; Nennbelastbarkeit 35 W, Musikbelastbarkeit 45 W; Impedanz 4 bis 8 Ω. Empfohlene Verstärkerleistung 15 bis 40 W Sinus, geeignet für Räume von 18 bis 30 m² Grundfläche. Abmessungen 360 x 205 x 190 mm. Ungefährer Ladenpreis 280 DM.

Ergebnisse unserer Messungen: Bild 18 zeigt wiederum die Schalldruckkurve mit den harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3, gemessen bei einem Pegel von 89 dB (Sinus 1 kHz) entsprechend einer elektrischen Leistung von 10 W. Bild 19 läßt den Einfluß des Hörwinkels auf die Schalldruckkurve und Bild 20 den Verlauf der Impedanz mit dem relativen Maximum der Baßeigenresonanz bei 80 Hz erkennen. Die praktische Betriebsleistung beträgt 3 W.

Musikhörtest und Kommentar: Die LE 350 ist in Mitten und Höhen von geradezu idealer Ausgeglichenheit und Klangneutralität. Im Vergleich zur „alten" LE 350 hat sie etwas mehr „Glanz" im reinen Obertonbereich. Im Baß fällt sie, verglichen mit der LE 400, nicht weiter ab, so daß sie sich durchaus noch für die Wiedergabe von Klavier- oder symphonischer Musik eignet. Im Vergleich zu den größeren Modellen, ab LE 500 aufwärts, fällt sie naturgemäß hinsichtlich des Klangvolumens ab. Das Rundstrahlverhalten erscheint übrigens bei allen Modellen nicht mehr so gut wie bei den alten. Vergleicht man die Schalldruckkurven genauer, so erkennt man, daß die 20°-Kurve der neuen Boxen etwa der 0°-Kurve der alten entspricht. Dies erklärt auch, weswegen die beträchtliche Pegelerhöhung im Bereich 10 bis 20 kHz sich gehörmäßig nur maßvoll auswirkt.

Gesamturteil: Hervorragende Zweiweg-Kleinbox, extrem klangneutral und eminent baßtüchtig.

LE 250

(Bild 21). Zweiweg-Kleinbox. Übergangsfrequenz 1600 Hz; Nennbelastbarkeit 25 W, Musikbelastbarkeit 35 W; Impedanz 4 bis 8 Ω. Empfohlene Verstärkerleistung 10 bis 30 W, geeignet für Räume von 10 bis 25 m² Grundfläche. Abmessungen 300 x 175 x 130 mm. Ungefährer Ladenpreis 200 DM.

Ergebnisse unserer Messungen: Bild 22 zeigt die Schalldruckkurve mit den harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3, Bild 23 den Einfluß des Hörwinkels auf die Schalldruckkurve und Bild 24 den Verlauf der Impedanz-

kurve mit dem Maximum der Baßeigenresonanz bei 95 Hz. Die praktische Betriebsleistung beträgt 3,3 W. Gemessen wurde bei einer elektrischen Leistung von 10 W.

Musikhörtest und Kommentar: Die LE 250 klingt genau gleich wie die LE 350, nur daß sie im Baßfundament deutlich abfällt. Während die LE 350 Klavier auch im Baßregister noch ziemlich unbeschädigt wiedergibt, ist dies bei der LE 250 (mit nur knapp 7 l Bruttovolumen) verständlicherweise nicht mehr der Fall. Was hinsichtlich Frequenzumfang und Klangvolumen von der LE 250 noch einwandfrei wiedergegeben wird, sind Ensembles, bei denen keine Instrumente mitwirken, die tiefer gehen als das Violoncello (C = 85 Hz), also z. B. das Streichquartett.

Gesamturteil: Hervorragend klangneutrale und eminent baßtüchtige Mini (nicht Mikro)-Box.

Zusammenfassung

Das um das Modell LE 900 nach oben erweiterte, ansonsten nur in Details überarbeitete, insgesamt sieben Typen (wovon ein Typ nur Flachboxvariante der LE 350) umfassende Boxenprogramm der Firma Canton besetzt jede Leistungsklasse von der Minibox (LE 250) bis zur Stand- oder großen Regalbox (LE 900) mit hinsichtlich Klangneutralität, Ausgewogenheit und Baßtüchtigkeit Spitzenqualität repräsentierenden Modellen. Die Veränderungen ab Funkausstellung 1975 bewirkten nur Feinkorrekturen hinsichtlich Durchsichtigkeit und Baßvolumen, insbesondere bei den Modellen LE 600 und 500. Bei allen Dreiweg-Modellen unterschreitet die Impedanz den Übertragungsbereich des Hochtöners die für 4-Ω-Boxen nach DIN 45500 zulässigen 3,2 Ω mehr oder weniger. Eine Gefahr für die Sicherheit von Transistor-Endstufen ergibt sich wegen der infolge der Amplitudenstatistik in diesem Frequenzbereich sehr viel geringeren Leistung jedoch nicht. Br.



Nachtrag zu Marantz 4230 und 4240 (Heft 9/75)

In Heft 9/75 wurden die Testberichte über die beiden Quadro-Receiver von Marantz, 4230 und 4240, veröffentlicht; in diesem Testbericht waren bei beiden Geräten, aber beim 4230 mehr als beim 4240, einige schwache Punkte im UKW-Stereo-Empfangsteil sowie im Verstärkerteil die Fremdspannungsabstände beanstandet worden. Der Hersteller ließ uns wissen, daß die Geräte in der Zwischenzeit verbessert worden seien. Wir schlugen vor, anhand zweier Testgeräte aus der verbesserten Serie diese Verbesserungen zu verifizieren. Was die UKW-Teile betrifft, ergab sich das in Tabelle 1 dargestellte Bild.

An den Kurven und Werten der Zweizeichentrennschärfe und der Kreuzmodulationsdämpfung hat sich nichts geändert, insbesondere ist beim 4230 der Höcker in der Kurve (vgl. Heft 9/75, S. 987, Bild 2a) geblieben, was sich auch ungünstig auf das Großsignalverhalten auswirkt, das beim 4240 besser ist als beim 4230.

Im Verstärkerteil ergeben sich die in Tabelle 2 dargelegten Verbesserungen.

Damit ergeben die Geräte aus der neueren Serie doch ein in den wenigen kritisierten Punkten erfreulicheres Bild. Nach wie vor verbesserungswürdig erscheinen uns die mit der HF-Selektion zusammenhängenden Eigenschaften, insbesondere die Durchlaßkurve beim 4230. Br.

Tabelle 1

	4230		4240	
	alt	neu	alt	neu
Signalstärke-Instrument, Vollaussteuerung	200 µV	200 µV	–	–
Ratiomitte-Instrument, Frequenzabweichung	2 Maxima	2 Maxima	–	–
Empfindlichkeit	± 17 kHz	± 20 kHz	–	–
Begrenzereinsatz (-3 dB)	1,8 µV	1,0 µV	0,8 µV	0,9 µV
Eingangsempfindlichkeit 26 dB	2,5 µV	1,4 µV	1,25 µV	1,5 µV
Eingangsempfindlichkeit 46 dB	80 µV	55 µV	45 µV	36 µV
Klirrgrad f = 1 kHz, 40 kHz Hub	0,55%	≦0,2%	–	–
Klirrgrad f = 1kHz, 75 kHz Hub	0,85%	≦0,2%	–	–
Übersprechdämpfung, 1 kHz	–	–	21 dB	23 dB

Tabelle 2

	4230		4240	
	alt	neu	alt	neu
Fremdspannungsabstand 2× 50 mW				
Phono	44 dB	≧50 dB	48,5 dB	52 dB
Aux (Band)	42 dB	≧52 dB	≧48 dB	≧52 dB
Übersprechdämpfung Monitor				
Hinterband auf Aufnahme	≧40 dB	≧44 dB	60 dB	≧60 dB
Vorband auf Wiedergabe	≧37,5 dB	40 dB	55 dB	≧67 dB





Verschiedenes

HiFi '76 auf Erfolgskurs

Die vom 24. bis 29. 9. in Düsseldorf stattfindende „HiFi '76", 3. Internationale Ausstellung mit Festival, verspricht sehr erfolgreich zu werden. Mit Stand 26. 1. 76 haben 166 Aussteller, darunter 48 ausländische, 15 000 qm Ausstellungsfläche belegt. Im Vergleich dazu: auf der HiFi '70 belegten 144 Aussteller 8200 qm. Diese in Anbetracht der eingeführten Standgrößen-Begrenzung (max. 300 qm) erstaunlich große Belegung machte es erforderlich, außer den ursprünglich geplanten Hallen 1, 2 und 3 noch die Halle 4 für die HiFi '76 zur Verfügung zu stellen.

Die Planung des kulturellen Rahmenprogramms ist weitgehend abgeschlossen. Die Eröffnung findet am Donnerstag, dem 23. 9., im großen Saal des Messe-Kongreßzentrums im Rahmen eines Konzerts des Consortium Classicum statt. Am Freitag, dem 24. 9., wird das Rahmenprogramm mit dem „Festival der Streichquartette", unter Mitwirkung des Melos-Quartetts, Stuttgart, des Bartholdy-Quartetts, Karlsruhe, und des Kreuzberger Streichquartetts, Berlin, fortgesetzt, und am Sonntag, dem 26. 9., wird ein „Festival der Pianisten" unter Mitwirkung dreier bekannter Künstler veranstaltet. Am Samstag, dem 25. 9., beginnend 17.00 Uhr, mit offenem Ende, wird das „Festival der Pop-Gruppen" die Pop-Fans ansprechen, und am Sonntagabend gibt das „ensemble 13 baden-baden" unter der Leitung von Manfred Reichert ein Kammerkonzert. Während der gesamten Dauer der Ausstellung wird es in den kleineren Sälen des Messe-Kongreßzentrums Schallplatten-Konzerte über hochwertige HiFi-Anlagen geben, im Rahmen derer die Schallplatten-Produzenten Gelegenheit haben, ihr neuestes Repertoire vorzustellen. Ein Vorführraum im Kongreßzentrum wird der Information interessierter Messebesucher über das Thema Quadrophonie vorbehalten bleiben.

Am 28. 9. soll im großen Saal des Messe-Kongreßzentrums das Konzert einer großen und sehr bekannten Big-Band stattfinden. Außer diesen Veranstaltungen im Messe-Kongreßzentrum wird in Halle 5 ein zweites Rahmenprogramm mit hohem Informations- und Unterhaltungswert vorbereitet. Einzelheiten hierüber liegen noch nicht fest.

Festgelegt hingegen sind bereits die Eintrittspreise: Die Tageskarte wird 8,– DM kosten, für Schüler, Studenten und Angehörige der Bundeswehr 5,– DM, die Dauerkarte 25,– DM, eine Tageskarte in Verbindung mit dem Katalog 10,– DM und der Katalog allein 5,– DM. Die Konzerte des Rahmenprogramms mit Ausnahme der Big-Band-Veranstaltung kosten jeweils 5,– DM Eintritt, ein Abonnement für diese Konzerte (ohne das Big-Band-Konzert) 10,– DM, und die Verbundkarte (Eintrittskarte und 1 Konzert des Rahmenprogramms) wird 10,– DM kosten. Br.

10. Tonmeistertagung in Köln

Im Kölner Funkhaus des Westdeutschen Rundfunks veranstaltete der Verband Deutscher Tonmeister in Zusammenarbeit mit dem WDR, der Nordwestdeutschen Musikakademie Detmold und der Berliner Hochschule der Künste seine zehnte Tonmeistertagung. Dieser internationale Kongreß, von dem unvergessenen Erich Thienhaus nach dem Kriege ins Leben gerufen, brachte in einem weitgespannten Rahmen eine Fülle von Vorträgen, Podiumsgesprächen und Firmenreferaten. WDR-Hörfunkdirektor Manfred Jenke und der Organisationsleiter Hans-Georg Daehn eröffneten die Tagung im großen Sendesaal am Wallrafplatz.

Das Problem der Schall-Übertragung und -Aufnahme und Fragen zur physiologischen Akustik bildeten auch diesmal wieder den Mittelpunkt des reichhaltigen Themenangebotes, das von Hans-Peter Reinecke, Direktor des Staatlichen Institutes für Musikforschung in Berlin mit einer weit ausholenden Arbeit über die Problematik des Musik-Tonmeisters im Bereich der audio-visuellen Medien eingeleitet wurde. Jürgen Meyer (PTB Braunschweig), der sich seit langem mit der Akustik von Musikinstrumenten befaßt, ging auf den Einfluß von Reflexionsflächen in der Nähe eines Orchesters ein. Dabei beleuchtete er die differenzierten Richtcharakteristiken einzelner Orchesterinstrumente und berichtete von Schallreflexions-Messungen im Musikvereinssaal in Wien. Walter Kuhl, Leiter der Abteilung Akustik im Institut für Rundfunktechnik in Hamburg, bestätigte in seinem Referat die Wirksamkeit der seitlichen Begrenzungsflächen, die für die Breite des Orchesterklanges verantwortlich sind und gab eine Möglichkeit an, wie diese mit Hilfe definierter Modulationsverzögerungen auch bei der Wiedergabe von Schallaufnahmen realisiert werden kann. Reflexionen von der Rückwand des Auditoriums hielt Kuhl für unwesentlich. Sie seien in guten Konzertsälen nie hörbar. In diesem Zusammenhang stellte er die Quadrophonie bei der üblichen rückwärtigen Schallabstrahlung in Frage. – Zum Thema Raumakustik zählten auch die Untersuchungen von Henning Wilkens vom Heinrich-Hertz-Institut Berlin über die subjektive Beurteilung der Akustik von Konzertsälen. Dabei wurden Kunstkopfaufnahmen, die in mehreren bekannten Musikhallen Westdeutschlands und Berlins mit demselben Orchester und demselben Programm entstanden waren, statistisch von Versuchspersonen ausgewertet. Es konnten recht gut übereinstimmende Beurteilungen durch Angabe definierter Qualitätsparameter erzielt werden.

Am musikwissenschaftlichen Institut der Universität Köln hat man sich ausführlich mit den Zusammenhängen von Klangfarbe und Lautheit beschäftigt. Das Referat von Jobst Fricke („Klangfarbendynamik in der Studiotechnik und bei elektronischen Musikinstrumenten") zeigte, daß aufgrund der Schumannschen Formantgesetze bei den klassischen Musikinstrumenten eine starke Klangfarbenverschiebung bei dynamisch veränderter Spielweise eintritt. An einem neuentwickelten elektronischen Blasinstrument demonstrierte Fricke, daß es möglich ist, diese Forderungen auch bei synthetischen Klangerzeugern einzuhalten. Die Begriffe Lautheit und Klangfarbe setzte unter diesem Aspekt auch Udo Sirker in Bezug und zeigte die Zusammenhänge zwischen den Parametern der Reiz- und Empfindungsebene auf, während Rolf-Dieter Weyer über zeitliche Änderungen in der Tonhöhenempfindung und Klangfarbenwahrnehmung in impulsartigen Musikinstrumentenklängen referierte. Heinz Funk, aus dem Lager der Praktiker und Anwender stammend, führte – wie schon vor drei Jahren – zahlreiche Klangsynthesen an seinem Moog-Synthesizer vor, die durch die Beiträge von Eckhard Maronn von der Hochschule für Musik in Hamburg („Anwendung des Computers im musikalischen Bereich") und durch Wolf-Dieter Trüstedt von der Engelhorn-Stiftung für Pflege und Förderung der Kunst, München („lineare und exponentielle Spiel-Zugriffe zum Synthesizer") eine Ergänzung und Erweiterung erfuhren.

Erstmals nahm die kopfbezogene Stereophonie auf der Tonmeistertagung einen weiten Raum ein. Der hinlänglich bekannte Effekt der Richtungsinversion bei frontalen Schallquellen (mangelhafte Vorneortung) konnte, wie Hans-Joachim Platte von der TH Aachen ausführte und mit zahlreichen Aufnahmen demonstrierte, überzeugend verringert werden. Platte verwendet extrem kleine Sondenmikrophone, mit denen der Schall im Außenohrbereich eingefangen wird. Dabei ergab sich bei einem natürlichen Kopf ein besserer Vorne-Lokalisationseffekt als bei einem Phantomkopf. Besonderen Wert maß der Referent einer Frequenzgangentzerrung bei, die sowohl für den Mikrophonweg als auch für den Kopfhörer speziell zugeschnitten sein muß. – In Podiumsgesprächen zur Kunstkopftechnik für Musikübertragungen und Hörspielaufnahmen offenbarte sich, wie weit die Meinungen noch immer divergieren; nicht zuletzt wegen der schlechten Frontal-Lokalisation. Bei der Aufnahme musikalischer Veranstaltungen wird zudem, so die Gesprächsrunde, der räumliche Eindruck vielfach durch zu laut eingestellte Einspielanlagen verwischt. – Volker Mellert (Universität Oldenburg) schließlich stellte das Verfahren zur Lautsprecherwiedergabe kopfbezogener Stereoaufnahmen dar und beschrieb ein System, bei dem mit Kompensationsnetzwerken diejenigen Schallanteile eliminiert werden, die an das abgewandte Ohr gelangen. Kommerziell ist dieses Verfahren vorerst noch nicht brauchbar, da die Empfangsbedingungen im Abhörraum exakt definierten Forderungen genügen müssen.

Neben den wissenschaftlichen Fachvorträgen waren zahlreiche Firmenreferate über industrielle Neuentwicklungen in das Vortragsprogramm eingestreut, die durch eine Ausstellung der auf dem elektroakustischen Bereich tätigen Industrie ergänzt wurden. Nahezu überall sind Novitäten zu verzeichnen. Die dänische Firma NTP und Siemens stellten jeweils ein neues ausbaufähiges mehrkanaliges Ton-Regietisch-System vor, Jürgen Kühl (WDR) berichtete über ein Konzept für einen neuen einheitlichen ARD-Stereo-Übertragswagen und Peter H. Leunig erläuterte Rationalisierungsmöglichkeiten in der Studio-Produktionstechnik durch Automatisierung, wobei die Digitaltechnik hier ein weites Anwendungsfeld vorfinden dürfte.

Insgesamt vermittelte diese Tonmeistertagung mit Referaten, Ausstellung, Vorführung und Testen einen Einblick in die neuesten Forschungen und einen wertvollen Querschnitt über die derzeit möglichen Gegebenheiten auf dem Studiosektor.

Claus Römer

Un-erhört?



HiFi-Anlagen sind nur so gut wie das schwächste ihrer Teile. Denn nur wer technisch auf dem allerletzten Stand der Dinge ist, kann allererste Qualität garantieren: audio-technica. Hier ein paar Beispiele ohne Beispiel:

- Tonabnehmersysteme der Spitzenklasse, (s. auch Testbericht HiFi Stereophonie 2/74 und Beurteilung von Fach-Spezialisten),
- CD 4-Systeme (Shibata-Schliff) hochster Perfektion,
- unerhort perfekte und extrem leichte Kopfhörer (dyn. und elektrostat.) auch für das beispiellose Kunstkopf-Stereophonie-Erlebnis,
- Tonarme, ext. Tonarmköpfe, ext. Tonarmlifte, Plattenreiniger und Zubehör,
- internationale Norm – bei audio-technica Selbstverständlichkeit!

audio-technica – Der Begriff für gutes Hören!

Ihre Kunden wollen keine halben Sachen. Darum bieten Sie ihnen audio-technica komplett an. Zu Preisen, für die sie ein offenes Ohr haben. Ein weiteres Argument, das nicht un-erhört bleiben wird!



audio-technica
Wir geben den Ton an

Ausführliches Prospektmaterial und Bezugsquellennachweis erhalten Sie vom deutschen audio-technica-Vertrieb, J.W. Audio-Repräsentanzen, Abt. Gutes Hören 605 Offenbach (M), Waldstraße 122, Tel. (0611) 85 50 61/62, Telex: 4185496

RAUM-AKUSTIK

Frankfurts interessantes HiFi-Studio hat für Sie ausgestellt:

ALTEC – AUDIO RESEARCH – BACKES + MÜLLER – BOSE – CANTON – DBX – DUAL – EPI – ESS Tempest – HARMANN KARDON – INFINITY – JBL – KENSONIC ACCUPHASE – KENWOOD – KLIPSCH – MARANTZ – McINTOSH – MICRO – OHM – PIONEER – REVOX – SAE – SONY – SOUNDCRAFTSMEN – TECHNICS – TEAC – YAMAHA u. v. a.

Sämtliche Fabrikate zu unseren bekannt günstigen Preisen.

Besonders interessant für Wiederverkäufer:
DBX – INFINITY – KLIPSCH – SAE – SOUNDCRAFTSMEN – YAMAHA

Raum-Akustik, 6 Frankfurt a. M., Luisenstr. 37, Telefon 0611/439215

ANTENNEN
UKW-Stereo Hochleistungsantennen, elektronische LMK-Antennen für höchste Leistung, Fernsehantennen, Antennen-Rotore, sowie alles Montagezubehör. Katalog mit vielen Tips zum Selbstmontieren gegen 70 Pf in Briefmarken.

HI-FI-LAUTSPRECHER
Boxen, Schallwände zum Einbau in Möbel, Einbauchassis usw. zu absoluten Tiefstpreisen. Farbprospekt gegen 60 Pf in Briefmarken.
M. Mattern,
Antennen & Lautsprecherversand,
Postfach 8207, 7050 Waiblingen

MARANTZ 4400, DM 3200,–; Bose 901 (2 Boxen), DM 1100,–; Bose 301 (2 Boxen), DM 600,–; Revox A 77 ½ Spur, DM 1000,– autom. Rücklauf/Ausschalt. Alle Geräte nicht älter als 1 Jahr. Telefunken M 250, DM 400,–; Telefunken-Plattensp. Hi-Fi 210, DM 150,–. Alle Geräte in einwandfreiem Zustand.
Telefon (06131) 43234



FOR LOVERS ONLY
bieten wir Audio-Komponenten der Spitzenklasse zu sagenhaften Preisen. Preisliste gegen 30 Pf Rückporto von:
K. J. Scholpp, 1 Berlin 20, Wilhelmstraße 1

Fast geschenkt:
McIntosh MAC 1900; MA 6100; C 28; 2105; MR 78.
Telefon (089) 713513

dbx-Rauschunterdrückungssystem, sensationelle Neuheit, liefert
P. C. Krings, 6477 Limeshain 3, Kiesberg. Bitte Preisliste anfordern!

· Ace Audio · Altec · Ampzilla · Audio Research · Backes & Müller · Delta-Research · Dahlquist · dbx · Burwen · GAS · Grace · Futterman · Grace · Naim Audio · Linn Sondek · Sequerra · Soundcraftsmen · Yamaha · Phase Linear · SME ·

Earotics die meisten Wörterbücher definieren „Qualität" als ein „Grad der Güte". Aus dem reichhaltigen Angebot des Weltmarktes führen wir Produkte bei denen der Begriff „Qualität" neu relativiert werden muß. In unserem Studio können Sie diese Produkte unter Wohnraumbedingungen vergleichen. Da wir uns für Ihre Beratung sehr viel Zeit nehmen wollen, bitten wir – wenn möglich – um eine schriftliche Terminanfrage. Für alle die nicht kommen können gibt es gegen eine Schutzgebühr von DM 2.– (in Briefmarken) die bei Kauf verrechnet wird, unseren reichhaltigen Katalog.

Mit freundlichen Grüßen
Gert-Dietmar Hajda
Int. HiFi-Distributor
1 Berlin 33 (Dahlem)
Thielallee 6a

Exklusivvertrieb für Europa
die Alternative:
Julius Futterman
Röhrenendstufe 2 × 100 Watt der Rolls Royce unter den Endstufen. Klanglich über jeden Verdacht erhaben.

HIFI-STEREOPHONIE-GERÄTE ALLER ART, u. a. Marantz – Sony – Thorens – Sansui – Pioneer – Wharefedale – ASC – A 3-Boxen – Revox – Leak – Crown – ESS – National Technics – Quad – Denon – AR – Altec-Lansing – Scansound – Ohm – Nakamichi – Accuphase – Koss – Luxman – Rotel – Saba – Wega – Lenco – Braun – Epicure – Scamsonic – Soundcraftsmen – und andere in- und ausländische Fabrikate, alles zu Sonderpreisen. Nur neue, originalverpackte Geräte mit Garantie. Fordern Sie unser enorm preisgünstiges, detailliertes Angebot an.
ALBRECHT – electronic
8 München 40
Telefon (089) 287225 o. 287367
MESSENEUHEITEN EINGETROFFEN

micha's hifi tv vertrieb
Großhandel / Einzelhandel
Gegen Rückporto gibt es unsere Preislisten
1 Berlin 45
Gardeschützenweg 76
Telefon (030) 8 33 16 17
von 14–18 Uhr
• Vollgarantie •



Bauen Sie doch selbst
Meister-Cembali
Zuckermann-Bausätze:
Clavichord, Virginal 1- und 2manualige Cembali
Drescher HF 4
1 Berlin 31 – Bundesallee 30

Vergessen Sie Lautsprecher- und Endstufen-„Spielereien". B + M Monitor 5 lassen alles mit Abstand hinter sich (incl. **sämtlicher** ausländ. Exoten).
E. Franck, HiFi-Vertrieb,
Telefon (06408) 3557

Yamaha-, Stax-, Sony-, Technics-, Kenwood-Geräte u. a. sehr preiswert. Detaillierte Anfragen an
M. Zierath, HiFi-Stereo-Versand,
8 München 40, Postfach 402062

Shure V-15 Type III, original mit Testplatte, äußerst preisgünstig. Versand ab Lager.
Telefon (089) 287225

TAUNUS STEREO
6273 Waldems-Steinfischbach
(über Esch/B 8 – Taunus)
BAB-Abfahrt Camberg o. Idstein (A 3)
Bei uns können Sie absolute Weltspitzenklasse mit den preisgünstigsten Anlagen direkt vergleichen,
HiFi-Landlagerpreise.
USA-Testergebnisse stehen zur Verfügung. Wir haben das Wissen, wir vermitteln es Ihnen. Ihr größter Preisvorteil liegt in der optimalen Zusammenstellung der Anlagenkomponenten. Für intensive Vergleichstests Termin vereinbaren.
Dahlquist DQ 10:
Preiswerte Weltspitzenklasse müssen Sie hören.
Telefon (06087) 420

Man staune
Musikwiedergabe
klangrichtig
für 3500 Franken



Arnold Bopp AG, Musikanlagen
8032 Zürich, Tel. 01/324941
Klosbachstrasse 45, eig. Parkplatz

Hi-Fi-Experten wissen!
Die Auswahl des Tonabnehmer-Systems u. der Boxen, nicht des Steuergerätes, entscheidet maßgeblich über die Klangqualität. Gute Tonabnehmer-Systeme müssen nicht teuer sein. Original Shure- und ADC-Systeme u. Ersatznadeln zu Niedrigstpreisen. Preisliste mit Freiumschlag anfordern.
MS-Versand, 607 Langen, Postf. 1527

Liste Sonderangebote anfordern! – **HiFi-Studio,** Alter Steinweg 19, 4400 Münster, Postfach 7446



HIFI-MINIPREISE
B & O – SONAB – TANDBERG – REVOX – SCANSOUND – THORENS – CANTON – PIONEER – JBL – SONY
Fabrikneue Ware ab Lager per Vorauskasse oder Nachnahme mit Werksgarantie (B & O / JBL / SONAB, 1 Jahr Vollgarantie ohne Werkgarantie). Bitte nur detaillierte Anfragen an:
THOMAS-ELECTRONIC Abt. 11,
2083 Halstenbek, Holstenstraße 18, Telefon (04101) 41652 und 45591

schilling hifi

HiFi-Spitzengeräte
Sie erhalten HiFi-Spitzengeräte bei uns zu sehr interessanten Preisen. Gegen Rückporto erhalten Sie unsere Angebote.
Ing. Werner Schilling,
1 Berlin 21, Beusselstraße 71,
Telefon (030) 3925829

HOCHLEISTUNGS-STEREO-ENDSTUFE
2 × 220 Watt Sinus
Getrennte Netzteile für realistische Impulswiedergabe
3 Jahre Garantie
AUDIO TECHNIK
4900 Herford, Postfach 158
Herstellung und Vertrieb elektroakustischer Spezialeinrichtungen

Quadrophonie-Total, Quadro-Tonbänder, von Pop bis Klassik, auch Dolby Stereo-Bänder liefern wir auch. Unterlagen erhalten Sie nur von:
Klaus Schaefer, Versand von Tonträgern, Box 370231, D-8000 München 37

Tiefstpreise! für internationale Spitzenmarken

Nachnahmeversand, Vollgarantie. Fordern Sie Listen an oder besuchen Sie uns im eigenen Studio!
Hi-Fi Walter, 404 Neuss/b. Düsseldorf, An der Obererft 18, Tel. (02101) 42191

DUAL, Canton, SONY, PIONEER, SANSUI, AR, Revox, Telefunken, Marantz, AKAI und Hans Deutsch können günstig und schnell bei
HIFI – STEREO – DECOR,
Hüxstr. 99, 2400 Lübeck,
Telefon (0451) 76780 und 75539
bezogen werden!
Fordern Sie telefonisch unsern absoluten Tiefstpreis an oder verlangen Sie unsere Preisliste! (Rückporto in Höhe von DM 1,– nicht vergessen!)

Warum bauen Sie sich Ihre Verstärker nicht einfach selber? Z. B. 2 x 220 Watt Sinus Endstufe komplett mit Spezial-Netzteil nur DM 396,–. Fordern Sie Unterlagen!
AUDIO TECHNIK,
49 Herford, Postfach 158,
Herstellung und Vertrieb elektroakustischer Spezialeinrichtungen

Verkauf

Für den Kenner
Der Spitzenlautsprecher für allerhöchste Ansprüche DAHLQUIST DQ 10, DM 1580,– pro Stück (Neupreis DM 2100,–); Laufwerk TRANSCRIPTOR HYDRAULIC, mit SME-ARM, DM 1480,– (Neupreis DM 2100,–). Alle Geräte wurden nur wenige Stunden für Testzwecke betrieben.
Telefon (0611) 526836

Billig
Vorführboxen in technisch einwandfreiem Zustand preiswert abzugeben. 2 Stck. IMF TLS 50, für DM 1850,– (neu 2590,–); 2 Stck. Grale GS 401 A, für DM 1800,– (neu 2500,–). 2 Jahre Garantie. An Selbstabholer oder per Vorkasse – Bahnversand.
Akustikstudio Bonn,
Wesselstr. 2, 5300 Bonn 1,
Telefon (02221) 6337888

Familiengründung „umständehalber" völlig neuwertig:
1 Marantz 4300 Receiver mit CD-4 Demodulator, DM 2750,–; 2 JBL L 100 Boxen, DM 1500,–; 1 Teac AN-180 Dolby-Einheit, DM 875,–.
Dipl.-Ing. M. Storck,
Kissinger Str. 60, 7000 Stuttgart 50,
Telefon (0711) 569335

Verkaufe:
Goodmans Boxen Dimension 8 (weiß), 75 Watt, Paar für DM 1390,– (NP 2500,–); SONAB OA 14, 3 Monate gespielt, 40 Watt, Paar für DM 900,– (NP 1450,–); SABA-STUDIOTONBAND-GERÄT SH 600, 3 Motoren, Multiplay usw., für DM 750,– (NP 1900,–); SONY-HIFI STUDIOPLATTENSPIELER TTS 3000 A mit SME-Tonarm 3009 II + ORTOFONSYSTEM M 15 Super E, für DM 750,– (NP 1450,–), alle Geräte in einwandfreiem Zustand.
G. Heinen,
Raichbergstr. 69, 7400 Tübingen,
Telefon (07071) 35364

Zu verkaufen:
Röhrenverstärker McIntosh, Leak, Telewatt; Endstufen Quad 405, Sansui BA 3000, Marantz 16 B; Tonabnehmer Onlife Ultimo; Tuner Sansui Tu 9900; Klipsch-Lautsprecher u. a. aktive/passive Frequenzweichen.
D. Mallach, Essen,
Telefon (0201) 223893 oder 1814491

OHM F-Lautsprecher, Paar DM 2600,–; Marantz Tuner M 20, DM 900,–; Kenwood Oscilloscope KC-6060, DM 450,–.
Telefon (05371) 50855 abends

Für den Perfektionisten
Die derzeit wohl weltbeste Transistor-Verstärkeranlage Endstufe AMPZILLA (2 × 200 Watt), DM 3250,– (Neupreis DM 4250,–); Vorverstärker THAEDRA, DM 3650,– (Neupreis DM 4700,–). Beide Geräte sind nur wenige Wochen alt und in Originalverpackung. Internationale Testberichte auf Anfrage.
Telefon (0611) 526836

Braun Weltempfänger T 1000 CD, DM 980,–.
Techetin, Pfleghofstr. 6, 7400 Tübingen

An alle Hersteller- und Vertriebsfirmen

HiFi-Jahrbuch 8

wird pünktlich zur „HiFi '76" im September erscheinen. Für die Aufnahme in den Katalogteil bitte Aufnahme-Bedingungen und Fragebogen anfordern.

Redaktion HiFi-Jahrbuch, Verlag G. Braun, Postfach 1709, 7500 Karlsruhe 1, Telefon 0721/26951 App. 19

Verkaufe neuwertige Geräte mit Garantie. Onkyo Lautsprecher-Systeme. 38 cm Baß, DM 600,–, 30 cm Baß, DM 320,–; Mittelton-Horn, DM 330,–; Super-Hochton-Horn, DM 250,–; Klipschhörner: Mittelton + Hochtonhorn mit Klipschweiche. Leergehäuse 120 und 150 Ltr. Sony 4 Kanalweiche 4300 F, TAD 43 F, Endstufe 3200 F, 3140 F, Vorst. 2000 F, Tuner 5140. EMT-XSD 15.
H. Reeb, Walzenstr. 3, 4100 Duisburg 1
Telefon (0203) 62659

Studio-Bandmaschine **TEAC-7300, DM 3850,–** (5200,–), **SME-Tonarm, DM 260,–** (420,–), Dyn. Tonabnehmer, **DECCA-London, DM 230,–** (398,–), Elektret Tonabnehmer **Micro Acoustics QDC-1e, DM 250,–** (450,–). Alle Geräte fabrikneu und originalverpackt.
Telefon (0711) 724576

Notverkauf:
Audio Research SP 3 NA, neuwertig, DM 1950,–; National SL 110 + SME 3009 II + Shure V 15 III, DM 950,–; bei Selbstabholung jeweils DM 50,– Nachlaß.
W. Amberger,
Pleinfelder Str. 9, 8836 Ellingen,
Telefon (09141) 6204

Marantz 2245, 2 × 81/56 W Sin. 4/8 Ω, 3 J. Vollgarantie, ab Übernahme Festpreis, DM 1290,– (Richtpr. DM 2295,–) verk.
W. Mülders,
Stadtlohnweg 15/B 224, 4400 Münster

Spitzenbausteine zu verkaufen wegen Auslandsversetzung: Power Amp Sansui BA 3000 (NP DM 3800,–) für DM 2600,–. Pre Amp Sansui CA 3000 (NP DM 3400,–) für DM 2400,–. Boxen KLH Research X Super Turm 1 m hoch mit Horn (NP DM 2200,–) für DM 1550,– pro Stück sowie Tonbanddeck 3340 s symul-sinc (NP DM 3200,–) mit Fernbedienung NP 200 für DM 2500,–. Alle Bauteile sind leider erst 3 Wochen alt.
Zuschriften unter Nr. HI 445 an HiFi-STEREOPHONIE

Preiswert-Notverkauf
1 Kopfh. Jecklin Float, neuw., für DM 398,– abzugeben; 1 dbx 117, neuw. (NP DM 700,–), für DM 585,– (w. Kauf d. Burwen DNF); 1 Tonabnehmer für Dual-Plattenspieler-Ortofon M 20, (ca. 40 Std. gel.), NP über DM 220,–, VP DM 125,–.
Telefon (0721) 385225

Verkaufe:
2 Electrovoice Interface A Box mit Entz., 5 Mon., Bestzust., für DM 850,–. (1600,–).
R. Richter,
Nikolausweg 7, 8706 Höchberg

Verkaufe:
Sony STC 7000, für DM 900,–; Jecklin-Float, für DM 300,–; 1 Isophon Tieftöner 38 cm, P 385/100 A, für DM 100,–.
R. Scheib,
Andernacher Str. 25, 8000 München 50

Verkaufe:
Marantz Vorverstärker 3300, Marantz Endstufe 240, neuwertig, ca. 50 Betriebsstunden. Technischer und optischer Zustand absolut einwandfrei. Preis DM 1150,– je Gerät.
W. Gröger,
Saarlandstr. 108, 7500 Karlsruhe

Verkaufe:
1 Rabco SL-8 E, (DM 490,–); 1 Thorens TD 125 (überlange Form) + SME 3009/II (neu, noch keine Betriebsstunde) + Shure V-15 III Magnetsystem + Haube (neu kompl. DM 900,–).
W. Englert,
Finkenweg 41, 6990 Bad Mergentheim,
Telefon (07931) 8202

Verkaufe:
Backes & Müller Monitor 5, neu mit voller Garantie, DM 4400,–, Audio Research SP 3, DM 2700,–, zusammen DM 6700,–.
Telefon (06102) 34526 abends

2 Heco P 7302 SLV, graphit, neu mit Garantie. Rückseite gering beschädigt. NP DM 2596,–, für DM 1500,–.
Frank-M. Worbs, Tontechniker,
Heideweg 28, 3074 Steyerberg,
Telefon (05764) 457 (auch abends)

Verkaufe:
Sony TC 377, 1 Jahr alt, für DM 650,–.
U. Richter,
Klingestr. 14, 3380 Goslar 1

Privat: Spitzen-Verstärker Marantz 1200 B, originalverpackt, mit Vollgarantie, statt DM 2900,–, nur 2000,–.
J. Huhn,
Sickingenstr. 79, 1000 Berlin 21,
Telefon (030) 3925282

Equalizer SAE, Bose 1801, ARC SP-3A1,
Weiche Sony, Harman Kardon Endstufe,
McIntosh MPI 4 Oszillograph, gegen Gebot.
Telefon (02171) 43184

2 JBL Endstufen SE 400 SE, 2 × 40 Watt Sinus/8 Ohm, 2 × 60 Watt Sinus/4 Ohm, i. A. Zustand mit Meßprotokoll, pro Stück, DM 800,–; **Onkyo Verstärker 725,** 2 × 25 Watt Sinus/8 Ohm, in einwandfreiem Zustand.
Telefon (07131) 71581

Verkaufe gegen Gebot
Zeitschrift fono forum, Heft 1/73 bis 12/75; HiFi 12/71–12/75.
H. Rick,
Postfach 1166, 3472 Beverungen

McIntosh-Anlage MR 77, DM 3100,–; C 26, DM 1750,–; MC 2505, DM 2200,–; 2 ML1C, DM 3000,–, kompl. DM 9800,–.
Telefon (06103) 64431, ab 20.00 Uhr

Crown IC 150, DM 900,–; Crown D 150 Erstserie 1970, DM 950,–; 2 Infinity Monitor, DM 2000,–; Sony Tuner 5000 FW, DM 500,–; SAE MK III M, DM 2000,–.
Telefon (0421) 342894

Verkaufe:
7 Monate alte Janszen-Boxen 412 HP (150 W; Elektrostaten) für DM 1000,– pro Stück (neu DM 1598,–).
Telefon: (02226) 3605 abends

TANDBERG TR 2075, neu, 5 Jahre Vollgarantie, DM 2150,–.
Telefon (05721) 4264

Zu verkaufen:
Elektrostatischer Studio Monitor ESP 9 – Koss, für DM 500,–.
Telefon (0711) 586307

Metallspulen in Archivbox, 26,5 cm, DM 14,–/Stck.
Telefon (04791) 7164

Verkaufe:
Marantz 2270 für DM 1490,–.
Telefon (06221) 46944

Marantz 2270 Receiver mit NB-Gehäuse, DM 1500,–.
Telefon (nur Sa.-So.) (09232) 2913

Revox-Tuner A 76
neu, mit Garantie, für DM 800,– zu verkaufen oder gegen Revox-Verstärker A 78 zu tauschen.
Telefon (02122) 45599

BOSE 1801, zu verkaufen, DM 2750,–.
Telefon (06131) 361855

Vorverstärker Radford SC 242. Modifiziert, 2 Paar Phonoplatinen und alle Ausgänge regelbar. Neupreis 1600,– DM, VB 850,– DM. Audio Technica VM 35, neuwertig; VB 250,– DM.
Telefon (0251) 793461

Quad: Tuner I + II, Vorverstärker, 2 Endstufen-Röhren, 2 Elektrostaten, DM 2000,–.
Telefon (089) 7147979
(14.00 bis 18.30 Uhr)

Onkyo-Amp. 732, 2 × 56 W/8 Ω, DM 980,–; Onkyo Tuner 433, DM 640,–; JBL 4311 Monitor, je DM 900,–.
Telefon Köln (0221) 542117

Bose 1801; Marantz 16 b; McIntosh 275 Endstufen; CM 601 aktive Weiche und Janszen elektrostatische Mittelhochtöner, günstig abzugeben.
Telefon (0251) 793461

Tuner Grundig RT 200, DM 420,–.
Rolle, Sophienstr. 57, 4400 Münster,
Telefon (0251) 79982,
Mo.–Fr. 9–13 Uhr

Beogram 4000, ½ Jahr Gar., VHB DM 1150,–.
H. Becke,
Aussiger Str. 21, 8400 Regensburg

2 J. B. Lansing 4341 Studio Monitors, DM 6800,–.
Telefon (02443) 2906

SCM 22-12, Altec „Valencia“ und „Santiago“, Marantz 1120, alles neu, mit Garantie. Akt. Weiche Pioneer od. Sony mit Endst.
Telefon (0208) 420652

Braun-Quadro-Vorverstärker CSQ 1020 und zwei aktive Boxen LV 720. Preis DM 2000,–.
Telefon (05221) 84920

Altec-Stonehenge III, Studioboxen der absoluten Spitzenklasse, (NP DM 6000,–), 5 Mon., für DM 1600,– pro Box.
Telefon (0521) 101636

Alle Hefte „HiFi-Stereophonie“, ab Heft 1, 1. Jahrgang, lückenlos, verkauft geg. Gebot **HiFi-Studio,**
Postfach 7446, 4400 Münster

Soundcraftsman 20–12 A Equalizer, neu, DM 1000,–; Empire 1000 ZE/X, DM 150,–; Grado F 2 + DM 120,–.
Telefon (02203) 63077

Verkaufe:
1 Paar AR-LST, gegen Gebot.
Rudolf Brendel,
Linderhofstr. 31, 8000 München 70

VERKAUFE:
SABA-TELEWATT TUNER FM 2000 A.
Telefon (04102) 53295

Revox A 77 Dolby, 3 Mon. alt. Garantie bis Juli 77, VB DM 1650,–.
Telefon (02161) 39419

Backes & Müller 5, wegen BW. Notverkauf von BM Monitor 5, (VB DM 2100,–), Crown IC 150, (VB DM 1000,–).
H. Knitsch,
Johannesstr. 9, 5205 St. Augustin 3

Privat: Revox G 36, alles überholt von Revox, mit Rechnung, ab DM 1200,– oder Gebot.
Huhn, Sickingenstr. 79, 1000 Berlin 21

Verkaufe 2 Transcriptor, ab DM 850,–. Ferner Radford HD 250, Beogram 4000, Equalizer SWTP, Preise VS.
Telefon (02325) 30344, ab 19 Uhr

OHM F-Lautsprecher, Paar DM 2600,–; Marantz Tuner M 20, DM 900,–; Kenwood Oscilloscope KC-6060, DM 450,–.
Telefon (05371) 50855 abends

Heco-Professional
80/100 W à DM 550,–.
Telefon (04183) 3395

Marantz 1200, DM 1800,– und Revox A 77, DM 950,–, orig. verp., mit Gar., neuw.
Telefon (06121) 301306, ab 19 Uhr

Hifi-Stereo-Tiefstpreise
Ohm – **B & O** – Pioneer, JBL, Sansui, Tandberg, Harman, Rotel, Thorens, Technics, Jamo, usw. usw.
Laufend Sonderangebote!!
Bitte nur detaillierte Anfragen.
Bitte Freiumschlag beilegen.
Wünsche-Electronic
8500 Nürnberg 141, Am Steig 7
Telefon (0911) 393300

Stellengesuche

TECHNISCHER LEITER
(Dipl. Techn. CH)

eines bedeutenden HiFi-Unternehmens mit jahrelanger Erfahrung in der HiFi-Branche bzw. Electronic sucht neuen Wirkungskreis mit ähnlicher Tätigkeit. (Auch Ausland.)

Angebote unter Nr. HI 446 an HiFi-STEREOPHONIE

Kaufmann High-Fidelity
28 Jahre, dynamisch, technische Ausbildung. Englisch-Kenntnisse, Einkauf, Verkauf, sucht neue Aufgaben in Industrie oder Handel.
Zuschriften unter Nr. HI 442 an HiFi-STEREOPHONIE

Wer wirbt
wird nicht vergessen

Versierter HiFi-Mann, im Außendienst
mit Dynamik, Verhandlungsgeschick und besten Referenzen. Reiche Erfahrung im Verkauf, der Kontaktpflege, Schulungen und Ausstellungen. Bevorzugt wird eine Position, die selbständiges Arbeiten ermöglicht.
Zuschriften unter Nr. HI 443 an HiFi-STEREOPHONIE

Französische Gesellschaft, siebenjährige Erfahrung in dem Bereich der Herstellung und Einfuhr der HiFi-Geräte, welche, zu Folge der Entwicklung einer Produktlinie, einen Platz auf europäischer Höhe zu nehmen beabsichtigt, zur Ausbreitung an spezialisierte Verkäufer, Großflächengeschäfte, Verkaufsketten, zentralisierte Einkaufsverbände usw.

SUCHT

1. einen Mitarbeiter hoher Qualifikation, im Titel eines Agenturleiters, die menschlichen Eigenschaften und Erfahrung in diesem Bereich beherrschend, zur Einsetzung eines Büros, Ausforschung der Kundschaft und Verkauf der Produkte.

2. Heutzutage bestehende Gesellschaft, mit Kenntnis des Verkaufmarktes, zur Gesellschaftsverbindung oder Gründung einer gemeinsamen Gesellschaft.

Lebenslaufbeschreibung, Empfehlungen, Auskünfte, Lichtbild und Ansprüche werden an folgende Anschrift erbeten:

SCIENTELEC

B.P. 18, 41500 MER/FRANKREICH

Bestellschein für Kleinanzeigen

HiFi-Stereophonie

Verlag G. Braun · Postfach 1709 · 7500 Karlsruhe 1

Veröffentlichen Sie nachstehenden Text in der nächsterreichbaren Ausgabe

Der Verlag wird versuchen Ihre Anzeige in der von Ihnen gewünschten Ausgabe zu placieren. Aus terminlichen wie auch technischen Gründen ist es durchaus möglich, daß die Veröffentlichung sich um eine Ausgabe verzögert.

Ohne Größenangabe wird der Text hintereinander nach effektiver Höhe abgesetzt. Für Fehler infolge undeutlicher Niederschriften übernimmt der Verlag keine Haftung für die Richtigkeit der Wiedergabe. **Bitte schreiben Sie deshalb mit Schreibmaschine oder in Druckschrift.**

Anzeigentext:

Preise für Kleinanzeigen:	mm-Preis
Stellengesuche	DM 1,50
Verkauf, Kaufgesuche	DM 2,00
Werbung, Stellenangebote	DM 2,20
Chiffregebühr	DM 3,–

Erfüllungsort und Gerichtsstand ist für beide Teile der Verlagsort

Auf sämtliche Preise wird die gesetzliche Mehrwertsteuer erhoben.

Name:

Straße:

Ort:

Postleitzahl

Sie

sind Hersteller oder Importeur hochwertiger Audio-Produkte. Wenn Sie beabsichtigen, den deutschen HiFi-Markt mit dem Fachhandel zu erschließen, dann sollten Sie sich umgehend mit uns in Verbindung setzen.

Wir

sind ein **Außendienstteam** mit hervorragenden Kontakten zu den maßgebenden Audio-Spezialisten im Bundesgebiet.

Aus verständlichen Gründen können nur unchiffrierte Kontaktaufnahmen beantwortet werden.

Zuschriften unter Nr. HI 444 an HiFi-STEREOPHONIE

Verschiedenes

Schallplatten-Vertriebspartner (Großhändler usw.)
für regionale Vertretungen im Bundesgebiet, der Schweiz und Österreich für die Belieferung des Fachhandels und Buchhandels werden gesucht. Unser Schallplattenprogramm besteht aus Klassik, Kirchenmusik, Folklore, Unterhaltungsmusik, Jazz und literarischen Produkten.
Unser Programm wird ständig erweitert. Fordern Sie Prospekte an.



sound star-tonproduction
Heideweg 20
D-3074 Steyerberg
Telefon 05764/457

Anzeigenschluß für Kleinanzeigen

Mai-Ausgabe	2. April 1976
Juni-Ausgabe	3. Mai 1976

Wir bitten, diese Termine zu beachten.

Kaufgesuche

Suche und kaufe!
McIntosh MR 71, Stax Tonarm UA 7 NL, Supex SD 900 E od. SD 901, Dayton Wright Transformer für Moving Goil Typ DW 535, Denon Transformer AU 320 Audio Research CA-1 Transform. TA System Micro Acoustics ODC 1 E, HiFi-Testjahrbuch 72.
Klaus Gerwinsky,
Wittinger Str. 117, 3100 Celle

Suche:
SME-Tonarm 3012; Stax-Tonarm UA 7 m. Syst. CPX u. Entz. PODX, Toroidal-Trafo FTR 3, Toshiba Syst. C-404 5Y m. Vorschaltgerät.
Zuschriften unter Nr. HI 441 an HiFi-STEREOPHONIE

Suche dringend:
Sheffield Pressung Lincoln Mayorga Vol. I (S-9), gegen guten Preis.
Telefon (05401) 5471

Philips DNL-Gerät gesucht.
Telefon (05721) 4264

Suche:
Philips RH 832, mit 2 MF-Boxen, zu einem fairen Preis. Diskretion.
Zuschriften unter Nr. HI 440 an HiFi-STEREOPHONIE

Schnelle A 77 od. ähnliches, 19/38 cm/s, mögl. Halbspur, höchstens 9 Jahre alt, gesucht.
Bernd Virnich,
Martiniplatz 12, 4170 Geldern 1

Suche:
Neue Braun-Anlage mit Boxen (CES 1020) günstig zu kaufen.
H. Maile, Langenburger Str. 64, 7000 Stuttgart 40,
Telefon (0711) 875328

Suche:
Backes u. M.
Telefon (089) 7554923

Suche Sony TA 3200 F o. ä.
Telefon (02325) 30344, ab 19 Uhr

KEF Tieftøn B 139
Telefon (05221) 80628

PIONEER

HIFI-Stereoanlagen

Für eine ebenso attraktive wie anspruchsvolle Spezialaufgabe in unserem Vertriebsbereich suchen wir einen

Spitzen-verkäufer

der überregional tätig werden soll.
Wir denken dabei an einen dynamischen Herrn mit umfassenden Branchen- und Produktkenntnissen, der über ein hohes Maß an Durchsetzungsvermögen und Einsatzbereitschaft verfügt. Er sollte kontaktfreudig sein, eine gute Auffassungsgabe sowie technisches Verständnis besitzen.
Die Position erfordert die Bereitschaft zu hoher Mobilität.
Wir sind uns bewußt, daß unsere hohen Anforderungen eine großzügige Dotierung bedingen, die teilweise ergebnisorientiert ist.

Wir bitten diejenigen Herren, die die geforderten Voraussetzungen erfüllen können, um Übersendung ihrer kompletten Bewerbungsunterlagen.

C. Melchers & Co.

Schlachte 39/40, 28 Bremen 1

High Fidelity-Fachhändler

Aachen

HEILIGER + KLEUTGENS

HiFi STEREO STUDIO AACHEN

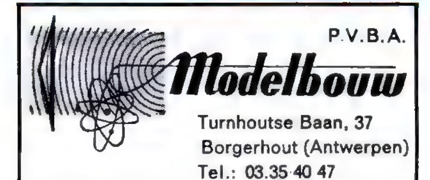
Kapuzinergraben 2 am Theater
Ruf: 21041/42/43



radio ring
aachen
ursulinerstr. 7-9

Antwerpen

RS - Boxen für optimales Hören



P.V.B.A.
Modelbouw
Turnhoutse Baan, 37
Borgerhout (Antwerpen)
Tel.: 03.35 40 47

HiFi-Studio

Alle vooraanstaande merken invoorraad en aangesloten voor demonstratie.
Onze deskundige HiFi adviseurs (dhfi) bieden U, uit onze overvloedige keuze van hoogwaardige apparatuur, de installatie, persoonlijk voor U bestemd!

Augsburg

Optimales Hören mit RS

HiFi-Stereofonie
HiFi-Quadrofonie
Ernst Holme
Das Haus für gute Elektrogeräte
Augsburg · Prinzregentenstraße 7
Kundenparkplätze im Hof

dhfi-TESTSCHALLPLATTEN

Nr. 1 Einführung in die HiFi-Stereophonie
Nr. 2 Hörtest- und Meßplatte
Nr. 3 Lautsprechertestplatte
Nr. 4 Orchesterinstrumente heute und zur Barockzeit
Nr. 5 Was ist eine gute Stereo-Aufnahme?

DM 22,– + Porto je Platte

Verlag G. Braun, Karlsruhe

Bamberg

RS - problemlose Aufstellung

WIR BERATEN SIE RICHTIG

Elektro Bär

Anerkannter
High-Fidelity
Fachhändler


dhfi

1. Hi Fi-Stereo-Studio Bambergs
Lange Straße 13, Telefon 2 21 12

Basel

Kritische Hörer wählen RS



FOTO KINO
RADIO TV HI-FI

Elisabethenanlage 9
CH-4002 Basel
Telefon 061 22 41 66

Führend in Auswahl
Beratung, Service
und Preis

CH-4058 Basel, Claraplatz 1
CH-4053 Basel, Gundeli-Park
CH-4123 Allschwil, Einkaufs-Paradies

Gewusst wo

Bayreuth

RS - HiFi Stereo Sound

DAS HiFi STUDIO
HARTMUT PFANNMÜLLER
8580 Bayreuth, Am Josephsplatz
Tel. (0921) 64988



RS-Boxen die sich dem Stil der Wohnung anpassen







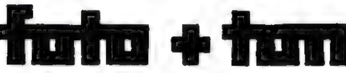
BERLINER FERNSEH-FUNK
und TON-TECHNIK
1 BERLIN 30 · NÜRNBERGER STR. 53
RUF 24 80 20

HiFi-STEREOPHONIE TEST '75
Dieses Jahrbuch gibt Ihnen in geschlossener Darstellung einen Qualitätsüberblick über 179 objektiv und unabhängig getestete HiFi-Bausteine.
DM 19,60 + Porto

Verlag G. Braun, Karlsruhe







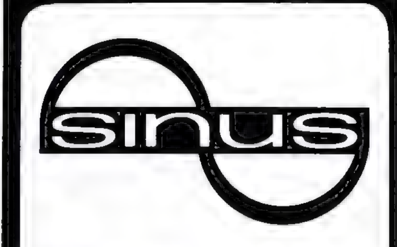
hifi-studio · foto-kino
stereoanlagen · tonbandgeräte
internationales angebot
1 berlin 61 · gneisenaustraße 91
telefon 030/6915553



stereo center
günter richter
berlin 41 · niedstraße 22
ecke friedrich-wilhelm-platz
821 49 16
Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi



SANYO ganz stark in Verstärkern



hi-fi stereoanlagen
1 berlin 61
hasenheide 70
telefon 691 95 92
es beraten sie
michael jesse
dieter pawletzki
klaus-dieter probst
anerkannte high-fidelity fachberater, dhfi
mitglied der eurohifi

dhfi-TESTSCHALLPLATTEN

Nr. 1 Einführung in die HiFi-Stereophonie
Nr. 2 Hörtest- und Meßplatte
Nr. 3 Lautsprechertestplatte
Nr. 4 Orchesterinstrumente heute und zur Barockzeit
Nr. 5 Was ist eine gute Stereo-Aufnahme?

DM 22,– + Porto je Platte

Verlag G. Braun, Karlsruhe



Wir möchten Sie besser beraten

Geschulte HiFi-Spezialisten • Großauswahl internationaler Marken • Service und Montage durch eigene Meisterwerkstatt • WEGERT HiFi-Paß

HiFi-Großstudio
Kurfürstendamm 26a
•
Wegerthaus, Potsdamer, Ecke Kurfürstenstraße
Tel.-Sa.-Nr. 25011



FOTO – KINO HI-FI – STEREO

WIESENHAVERN

Norddeutschlands und Berlins großes
Spiegelreflex-Fachgeschäft

unsere HiFi-Stereo-Fachberater empfehlen:
• McIntosh • Marantz • Thorens • Scott • Kenwood • Braun • National • Goodmans • B & O • Pioneer • Akai • Heco • Revox • Dual • Wharfedale • Lenco • Leak • Shure • Stax • SME • Quad • Servo - Sound • Sennheiser • Sony • Uher • AKG • MB • Scotch • BASF • Elac • Sonab •

Modernes HiFi-Studio • erstklassiger Service • größte Auswahl Berlins

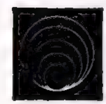
FOTO – KINO WIESENHAVERN
1 BERLIN 15 KURFÜRSTENDAMM 37
2 HAMBURG 1 MÖNCKEBERGSTRASSE 11



Bremen

RS auch da wo Akustikprobleme sind

Große Auswahl internationaler Modelle
Fachmännische Beratung und Planung



RADIO RÖGER
hifi studio bremen

Bahnhofstr./Ecke Breitenweg, Tel. 31 04 46
Anerkannter HiFi-Fachberater dhfi

HiFi-STEREOPHONIE TEST '75
Dieses Jahrbuch gibt Ihnen in geschlossener Darstellung einen Qualitätsüberblick über 179 objektiv und unabhängig getestete HiFi-Bausteine.
DM 19,60 + Porto

Verlag G. Braun, Karlsruhe

Dachau



Anerkannter
High-Fidelity
Fachhändler



G. Matting, Karlsfeld
Gartenstr. 36, 08131/91106

Düsseldorf

RS kennt keine Plazierungsprobleme



Warum kommen unsere Kunden aus ganz Deutschland zu uns?

Bestimmt nicht nur der Preise wegen

unsere Weltstadt Auswahl hat uns bekannt gemacht –
unsere Qualität hat uns beliebt gemacht
unsere reellen Preise haben uns groß gemacht
unsere Leistung wird immer wieder nachgemacht –
aber bis heute hat uns noch keiner etwas vorgemacht

brandenburger
ELECTRONIC
Düsseldorf Steinstr. 27 Tel. 0211/320705/06



12000-Mark-Tuner
✶ SEQUERRA ✶
für Perfektionisten

HiFi-Fans kennen ihn – bei uns können Sie ihn hören ... die Daten sind so gut, daß Rundfunksender ihre Einstellung danach korrigieren könnten ... normale Meßinstrumente werden sowieso von dem SEQUERRA überboten



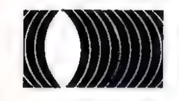
4000 Düsseldorf · Telefon 37 07 37
Königsallee 63-65 / Ecke Adersstr.

SANYO von Könnern für Kenner gemacht





tv-stereo-studio
inh. gerh. konopatzki
fachberatung - planung
große auswahl
4000 düsseldorf-nord
nordstraße 96
telefon 483636



STUDIOS für
HiFi
STEREOTECHNIK

RADIO
BÖHM
4000 DÜSSELDORF-OBERKASSEL
LUEGALLEE 112
RUF 53381 und 575271



KÜRTEN
Studios für
Hi-Fi-Stereotechnik
Düsseldorf
Schadowstr. 78 Tel. 35 03 11



Wir bieten HiFi-Geräte international

Wir beraten Sie richtig
Wir montieren Ihre HiFi-Anlage
Wir sorgen für guten Service
Wir verkaufen zu reellen Preisen

Darum: Ihre HiFi-Stereo-Anlage steht bei uns!

in Düsseldorf, Stresemannstraße 39-41
Tel. 36 29 70



hifi Walter
siehe Neuss

HiFi-STEREOPHONIE TEST '75
Dieses Jahrbuch gibt Ihnen in geschlossener Darstellung einen Qualitätsüberblick über 179 objektiv und unabhängig getestete HiFi-Bausteine.
DM 19,60 + Porto

Verlag G. Braun, Karlsruhe

Essen

FS - Boxen für optimales Hören

studio 3

- hifi stereo
- elektroakustik
- orchester-elektronik
- internationales schallplattenprogramm

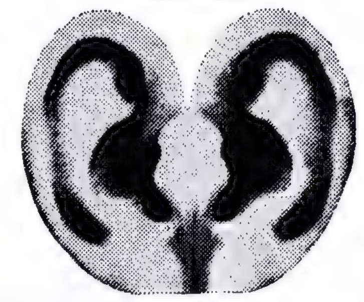
43 ESSEN 1
Isenbergstr. 32, Tel. 787349

Wir führen Electro-Voice®

Frankfurt

FS Stereo- und Quadrofonie perfekt

main radio
Frankfurts
größte und
modernste



HiFi-Stereo-Studios

main radio das große Fachgeschäft für hochwertige Hifi-Stereo u. Quadro Anlagen. Sie finden bei main radio, Kaiserstraße 40, Main-Taunus-Zentrum, Nordweststadt Zentrum in 7 Studios eine umfassende Auswahl des internationalen HiFi-Stereo u. Quadro Angebotes.
main radio garantiert fachmännische Beratung. Montage und Service und den einmaligen 2-Wochen-Umtausch-Service.
Bis 5 Jahre Vollgarantie. – Tel. 251096

Frankfurts HiFi-Spezialist

main radio



Zeil 85 mit Studio Holzgraben 5
Kaiserstr. 5 und Opernplatz 2
Sammel-Nr. 20061
Ffm.-Höchst, Königsteiner Str. 17
Telefon 301041

Radio Diehl

dhfi-TESTSCHALLPLATTEN

Nr. 1 Einführung in die HiFi-Stereophonie
Nr. 2 Hörtest- und Meßplatte
Nr. 3 Lautsprechertestplatte
Nr. 4 Orchesterinstrumente heute und zur Barockzeit
Nr. 5 Was ist eine gute Stereo-Aufnahme?

DM 22,– + Porto je Platte

Verlag G. Braun, Karlsruhe

RADIO DORNBUSCH

HI-FI-STEREO-STUDIOS   Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi
Individuelle Beratung. Günstige Preise
Zuverlässiger Service
Autorisierter AKAI-Händler u. -Kundendienststelle
RADIO DORNBUSCH in
6000 FRANKFURT/Main,
Eschersheimer Landstr. 267, Tel. 590277 + 591757
6000 BERGEN ENKHEIM,
Hessen-Center, mit Zentralwerkstatt (06194) 31055
6078 NEU ISENBURG,
Isenburg-Zentrum-Ost, Tel. (06102) 37571

SANYO Tuner – tonangebend



Hi-Fi-Stereo
für
Musikliebhaber

raum-ton-kunst
Horst Nowak

6000 Frankfurt/M.
Neue Kräme 29
Sandhofpassage
Telefon 28 79 28

Freiburg



SANYO Hifi nach Mass





Spezialgeschäft für HiFi-Stereo-Phonie und Audiovisuelle Anlagen. Mitglied des dhfi. Besuchen Sie unsere Studios!

Radio Lauber KG

Größtes Spezialgeschäft Oberbadens
Freiburg/Br., Bertoldstr. 18/20
Tel. 40944

Fürth

für HiFi Freunde

Planung · Beratung · Vorführung
Verkauf · Service

Radio-Pruy GmbH

851 Fürth Freiheit 2 u.
Rudolf-Breitscheid-Str. 2
1.Etage, Telefon 77 16 92



dhfi-TESTSCHALLPLATTEN

Nr. 1 Einführung in die HiFi-Stereophonie
Nr. 2 Hörtest- und Meßplatte
Nr. 3 Lautsprechertestplatte
Nr. 4 Orchesterinstrumente heute und zur Barockzeit
Nr. 5 Was ist eine gute Stereo-Aufnahme?

DM 22,– + Porto je Platte

Verlag G. Braun, Karlsruhe

Hamburg

Centrum für High Fidelity

Centrum internationaler Spitzenfabrikate

Akai, Altec, Bose, Braun, Clarion, Canton, Dual, Empire, Goodmans, Heco, Harman Kardon, Isophon, JBL, KM, Kenwood, Klipsch, Koss, Lenco, Luxman, Marantz, McIntosh, Micro, National-Technics, JVC Nivico, Onkyo, Ortofon, Pioneer, Revox, Sansui, Scott, Sonab, Sony, Shure, Superscope, SME, Soundcraftsman, Tandberg, Thorens Wharfedale u. a.

Hamburg-Poppenbüttel
Alstertal — Einkaufszentrum
Tel.: 6 02 22 20

DEKA-RADIO
STUDIO FÜR HIGH FIDELITY
BERATUNG
EINRICHTUNG
SERVICE
2000 HAMBURG 52
WAITZSTRASSE 20
TELEFON 893387

otto elfeldt
hamburg-rotherbaum
feldbrunnenstraße 5
telefon 41 83 83 · 41 84 00
stereo hifi anlagen

JANSZEN
ELECTROSTATIC



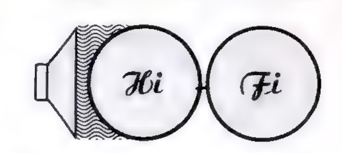
hifi studio bei der uni
Schlüterstr. 54a, Hamburg 13
Telefon 040/447172

Hi-Fi STUDIO 70

High-Fidelity-Stereo-Anlagen
Diskotheken · Video-Recorder
HiFi-Fachwerkstatt für alle Fabrikate

2000 HAMBURG - EILBEK
Kantstraße 4 · Telefon 207010

SANYO Hifi-Komfort auf höchster Stufe

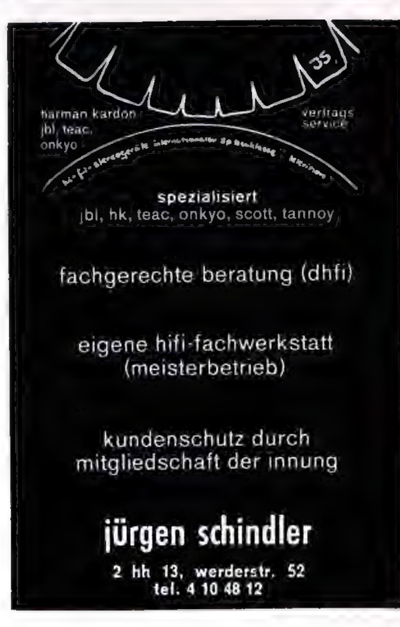


Studio Lekebusch
2000 Hamburg 11
Gr. Burstah 3
Telefon 366117

DM-Test-geprüfte Beratung in Separat-Studios
Alle Komponenten für
IHRE HIFI-ANLAGE

HIFI STUDIO LOKSTEDT

Norbert Braasch · 2000 Hamburg 54
Münsterstraße 40 · Tel. 040 - 56 73 43





stereo anlagen

STEINWAY HAUS

2 Hamburg 36 · Colonnaden 29
Ruf: 34917218



Hannover

RS gehört zum guten Ton

ELAWAT



HiFi-Studio
Anlagen nach Maß
Ingenieur-Büro für Elektroakustik
Hansjürgen Watermann, Ruf 32 25 55
Hannover, City-Passage am Bahnhof

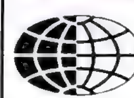
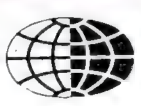


HiFi-Stereo-Center
Peter Schrödter
3 Hannover 1
Am Schiffgraben 19
Helvetia-Haus, Ruf 05 11 / 32 04 84
Unser großes Angebot führender Marken können Sie in unserem bestens ausgestatteten HiFi-Studio sehen und hören.
Studio für Farbfernsehen

Heidelberg

RS – im Stil der neuen Zeit

STEREO-QUADRO-HIFI-CENTRUM


IMPORTE AUS ALLER WELT


Internationale Auswahl
! Groß-Einkauf-Minipreise !
Laufend 1000 echte Gelegenheiten. Ein Besuch wird Sie überraschen.
Täglich 9–18.30 Uhr
und langer Samstag.
6902 Heidelberg-Sandhausen
Poststr. 1 (hinterm Posthof)

HiFi-STEREOPHONIE TEST '75
Dieses Jahrbuch gibt Ihnen in geschlossener Darstellung einen Qualitätsüberblick über 179 objektiv und unabhängig getestete HiFi-Bausteine.
DM 19,60 + Porto

Verlag G. Braun, Karlsruhe

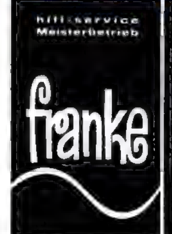
Hilden/Rhein

RS sorgt für den guten Ton

HiFi-Stereo-Fachberatung
Funkberater
Radio **Knieper**
401 Hilden (Rhein)
Mittelstraße 21 · Ruf 2038

Karlsruhe

RS – HiFi Lautsprecher



Autorisierte Vertragswerkstatt für namhafte HiFi-Geräte.
Objektive Beratung
Verkauf
75 Karlsruhe 1, Mathystraße 28
Telefon 07 21/81 61 27
78 Freiburg, Sautierstr. 46
Telefon 0761/50 88 04

HiFi-STUDIO KÜHL

Anerkannter HiFi-Fachberater dhfi



OPTIMAL ABGESTIMMTE HIGH-FIDELITY-ANLAGEN
7500 Karlsruhe 1
Yorckstr. 53a, Tel.: 07 21/59 39 96



Anerkannter High-Fidelity Fachberater  dhfi

Kiel

Das Interessanteste Internationale HiFi-Programm in 5 Studios
Kihr-Goebel
Im Mittelpunkt Kiels-Alter Markt
Ruf 92092

Köln



Lahr



SANYO optimale Technologie, optimales Design

Limburg

RS - Stereo Quadro Sound



6250 Limburg · Fleischgasse 32
06431·22480

6500 Mainz · Christofsstraße 11

SANYO qualitativ tonangebend

Linz/Donau

RS HiFi-Stereo in Vollendung

bräuer & weineck KG
A 4020 Linz, Spittelwiese 5–11
Telefon 07222/27 803, 23 095
HiFi-Studios, 30 Weltmarken
Generalvertretungen: BOSE
Interaudio, Studiocraft (USA)
Jecklin (Schweiz)

Mainz

RS paßt überall hin, wo HiFi gehört wird

WIR BERATEN SIE RICHTIG
Hi-Fi-Stereo-Anlagen
modern eingerichtetes Studio
BUSCH LERCH
RUF 23675 MAINZ FUSTSTR. 15

Eines der führenden HiFi-Studios im Rhein-Main-Gebiet:



6500 Mainz · Christofsstraße 11
06131·27832

Filiale in 6250 Limburg
Fleischgasse 32 · 06431 · 22480

Mannheim

HiFi
tonstudio mannheim
STEREO – VIDEO
68 Mannheim, N 3, 13
Tel. 06 21/10 13 53

HiFi-STEREOPHONIE TEST '75
Dieses Jahrbuch gibt Ihnen in geschlossener Darstellung einen Qualitätsüberblick über 179 objektiv und unabhängig getestete HiFi-Bausteine.
DM 19,60 + Porto

Verlag G. Braun, Karlsruhe

stereo-tv-electronic
am Tattersall · Schwetzinger Str. 5
Telefon (06 21) 10 23 10
Reparatur und Verkauf aller HiFi-Spitzenfabrikate in eigener Fachwerkstatt

Marburg/L



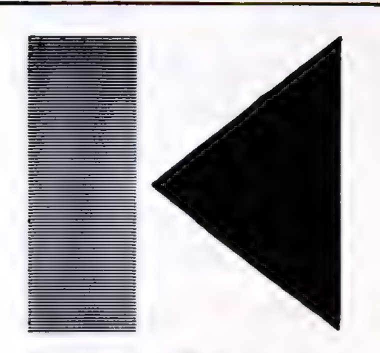
Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi
Universitätsstr. (Fronhof) Tel. 233 05



3578 Schwalmstadt 1 · 3550 Marburg/L.
(Treysa)
Wagnergasse 30 Tel. 06691/21383 Wehrdaerweg 8 Tel. 06421/64700

Mönchengladb.

RS - Pohler-Sound



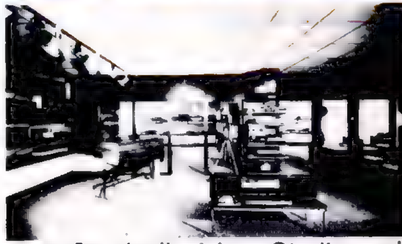
STEINMANN
Studios für Hi-Fi-Stereotechnik
Mönchengladbach
Hindenburgstr. 55, Tel. 1 20 89

Mülheim/Ruhr

bernd melcher
ihr fachgeschäft in der stadtmitte
mülheim/ruhr, friedr.-ebert-str. 6
telefon 3 83 91
internationale geräte für jeden anspruch
preiswerte anlagen, sonderangebote

München

RS für HiFi Freunde



4 große Audiovisions-Studios mit den bedeutendsten HiFi-Bausteinen des Weltangebots.

Anlagen ab DM 1000,–. Kostenloser HiFi-Testanschluß. 30 000 Jazz LPs.

elektro·egger
8 münchen 60
gleichmannstraße 10 · tel. 88 30 58

hifi- studio hom
München 12 Bergmannstr. 35
50 32 89 / 50 71 47

LINDBERG
HiFi-Stereo International

Sie hören und sehen die international führenden HiFi-Stereo-Markengeräte. Erst diese Auswahl ermöglicht die beste Wahl. LINDBERG's erfahrene HiFi-Spezialisten informieren Sie gründlich. Angenehme Teilzahlung.

LINDBERG
HiFi-Studios: München
Sonnenstr. 15 und Kaufingerstr. 8

HiFi-STEREOPHONIE TEST '75
Dieses Jahrbuch gibt Ihnen in geschlossener Darstellung einen Qualitätsüberblick über 179 objektiv und unabhängig getestete HiFi-Bausteine.
DM 19,60 + Porto

Verlag G. Braun, Karlsruhe





Bayerstraße 25
Theatinerstraße 17
Tel. 089/55 81 31, 55 72 21
Umfassende Auswahl in 4 HiFi-Studios mit allen Annehmlichkeiten vorteilhaften Einkaufs.
RADIO-RIM

RADIO SCHÜTZE
tut was für seine Kunden

HiFi-Stereo-Studio
Beratung - Planung - Verkauf
für Heim-Restaurant-Discothek
8 München 2, Sonnenstr. 33
Tel: 55 77 22

SANYO für kritische Ohren für kritische Kenner

STUDIO 3
E. Ernstberger KG
Spezialgeschäft
für HiFi-Stereophonie
und Audiovisuelle Anlagen
8 München 40
Kaiserstr. 61 - Tel. 349146

Neuss

hifi Walter

Ein repräsentatives Geräte-Angebot der Mittel- und Spitzenklasse, niedrige, wettbewerbsfähige Preise, sowie die Beratung eines qualifizierten Elektronikers, dessen Passion die perfekte Musikwiedergabetechnik ist, sichern Ihnen optimale Bedingungen für die Realisierung Ihrer HiFi-Wünsche!

Urd Walter
404 Neuss, An der Obererft 18, Telefon (02101) 42191, zwischen Stadthalle und Finanzamt

Nürnberg



Planung
Beratung
Vorführung
Verkauf
Service

RADIO-ADLER
Nürnberg, Josephsplatz 8
Tel. 20 46 27

RADIO BESTLE & DIE SCHALLPLATTE
FERNSEHEN
RUNDFUNK
HI-FI-PHONO UND
NORDBAYERNS
GRÖSSTE
SCHALLPLATTEN-
FACHABTEILUNG
8500 NÜRNBERG
PFANNENSCHMIEDSGASSE 12
TELEFON (0911) 20 36 44
FRANKEN-EINKAUFSZENTRUM
LANGWASSER
TELEFON (0911) 80 71 83

Oldenburg

RS Stereo- und Quadrofonie perfekt

ripken & ripken
hifi-studios
Infinity, JBL, Klipschorn, SAE.
29 oldenburg
achternstr. 18 tel. 0441/14089
anerkannter high-fidelity fachhändler  dhfi

Rastatt

Ihr Funkberater
Radio - Fernsehen - Elektro -
WETZEL
Dipl.-Ing.
Poststraße 17 Tel. 3 21 84

SANYO Hifi-Favoriten zum kleinen Preis

Rheydt

hifi-studio rheydt
GOTTSCHALK
limitenstraße gegenüber atlantis
ständig 20 Anlagen vorführbereit

Saarbrücken

1963 **13 Jahre** 1976
High Fidelity in Saarbrücken
Herstellung elektronischer Spezialerzeugnisse
Ionenlautsprecher
Otto Braun
High Fidelity-Studio
66 Saarbrücken
Futterstr. 16
Telefon 3 42 74 Telefon 5 32 54

saraphon
hifi-studio
für anspruchsvolle Musikfreunde

- internationale Spitzenfabrikate
- individuelle Beratung
- Testanschluß in Ihrem Heim
- auf Wunsch, fachgerechter Möbeleinbau

saraphon
Schallplattenhaus GmbH
66 Saarbrücken 3
Dudweiler Str. 24
TEL: 0681-31007/08

SANYO Hifi mit Eleganz

Schweinfurt

RS - Stereo- und Quadrofonie perfekt



Siegen



St. Gallen

Spitzengeräte:
Marantz, Harman-Kardon, JBL, Revox, KLH, AR, Nakamichi, SAE, Teac, Thorens, Shure, Pickering, NAD, Tandberg, Koss, SME, Stax, Jecklin, Dynaco, Ortofon,
zu vernünftigen Preisen, bei
hifistudio inauen
Tel. 071/229988 Webergasse 12
CH-9000 St. Gallen
Beratung und Verkauf

Stuttgart

RS - problemloses Hören

Das totale Erlebnis der Musik
BARTH-HIFI
BARTH
Radio-Musik-Haus
7 Stuttgart 1 Rotebühlplatz 23
Tel. 62 33 41
714 Ludwigsburg Solitudestr. 3
Tel. 23 139



im WOHNSTUDIO BECKER hören Sie endlich wie bei sich zu Hause!

IN RÄUMEN, DIE IN GRÖSSE UND DÄMPFUNG IHRER WOHNUNG NAHEKOMMEN, WO DIE LAUTSPRECHER SO STEHEN, WIE ES AUCH ZU HAUSE MÖGLICH IST. MIT GERÄTEN UND BERATUNG, DIE IHRE WÜNSCHE TREFFEN, AUCH IN DER HÖCHSTEN SPITZENKLASSE.

hifi wohnstudio BECKER
7 stuttgart 1, schloßstr. 60
tel. 0711–654789
mi–fr 10–18.30 uhr sa 10–14 uhr
zur ungestörten beratung:
mo + di nach terminvereinbarung

Hifi-Studio
Lothar Lange
individuelle Beratung
optimale Vorführung
günstige Preise
7 Stuttgart 1
Urbanstraße 64
Fernspr. (07 11) 29 33 34

WÜRTTEMBERGS GRÖSSTES HIFI-STUDIO



7000 Stuttgart 1
Neckarstraße 88
Telefon (0711) 283358

Tübingen

RS - HIFI - 6055 Hausen

Fachgeschäft für **HiFi-Stereophonie**
Fachmännische Beratung, große Auswahl, Einrichtung von Diskotheken
HiFi-Stereo-Studio Gerhard Kost
7400 Tübingen, Marktgasse 3
(beim Rathaus) Tel. 2 67 50
Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

Wien

Hans Lurf
HIFI- und STEREOTECHNIK
Österreichs erfahrenst. Fachunternehmen
Generalrepräsentanz der Firmen:

AR inc.	SERVO-SOUND
CABASSE	SHURE, SME
LOWTHER	TDK
PIONEER	THORENS
QUAD	WHARFEDALE

Unbefangene Klangberatung in unseren Vorführräumen:
1010 Reichsratsstr. 17 Tel. 0222/427269
PIONEER - STUDIO

SANYO Boxen mit Dynamik

Schallplatten-Wiege
HiFi-Studio
Inh. Eldon W. Walli
Ladenstr. Wien 1, Graben 29a
Tel. 52 32 53, 52 64 51
Anerkannter Fachhändler dhfi



Wiesbaden

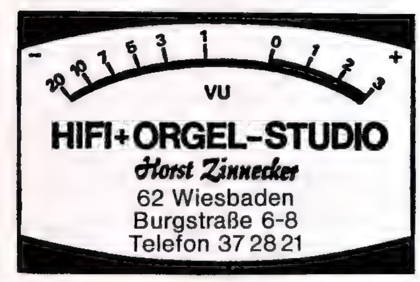
High Fidelity
um der Musik willen -

audio

69 Wiesbaden, Adolfsallee 11
Telefon 0 61 21 · 37 34 13



Anerkannter HiFi-Fachhändler



Würzburg

Landauer

87 WÜRZBURG
Eichhornstraße 6 · Ruf 5 49 02

HIFI-STUDIO



GROSSE AUSWAHL
BERATUNG
MONTAGE
KUNDENDIENST

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

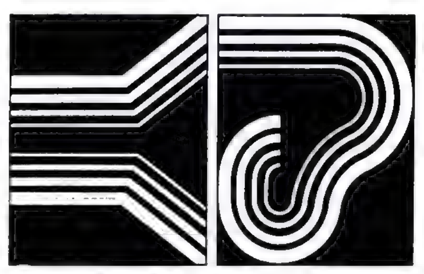
tv hifi radio WELS
Würzburg, Sanderstr. 2 ☎ 50048

Wuppertal

HUTER + DORBRITZ

Exklusiv in Technik und Innenarchitektur

WUPPERTAL
Westkotter Straße 9
Tel. 55 80 47



HIFI.... THELEN
56 wuppertal 1
hochstraße 100
telefon 44 56 79

Zürich



Grösste Ausstellung und Auswahl der Schweiz! Bekanntlich am billigsten! Teilzahlung, Garantie und Service! Donnerstag: Abendverkauf!
8036 Zürich, Birmensdorferstr. 20, Tel. 01/39 44 11, 3001 Bern, Effingerstrasse 12, Tel. 031/25 84 25, sowie Genève und Jumbo: Dietlikon und Fribourg

SANYO man hört und sieht den Unterschied.

Wir haben für HiFi die besten Namen:

Marantz. JBL. Bose. Ventury. Mark Levinson. DBX. Yamaha. Ohm. Accuphase. SAE. Citation. Phase-Linear. Gale. B & W. Klipsch. Quad. KLH. Altec. Interaudio. AR. Galactron. Electro-Voice. Harman-Kardon. Sherwood. Monitor Audio. Infinity. Thorens. KM. New Acoustic Dimension. Shure. Teac. Pickering. Amcron. Magnat. ESS. Radford. ADC. Sequerra. Ortofon. Sonab. Audio Research. Revox. Transcriptor. McIntosh. Arcus. MA. Advent. Nackamichi. SME.

Wir haben für HiFi den besten Namen.

PANORAMA SOUND

Panoramasound AG. Jungholzstr. 6
8050 Zürich-Oerlikon. Tel. 01 50 43 00
HiFi-Studio Breitenrain
Rodtmattstr. 92. 3014 Bern
Tel. 031 42 10 56

dhfi-TESTSCHALLPLATTEN

Nr. 1 Einführung in die HiFi-Stereophonie
Nr. 2 Hörtest- und Meßplatte
Nr. 3 Lautsprechertestplatte
Nr. 4 Orchesterinstrumente heute und zur Barockzeit
Nr. 5 Was ist eine gute Stereo-Aufnahme?

DM 22,– + Porto je Platte

Verlag G. Braun, Karlsruhe

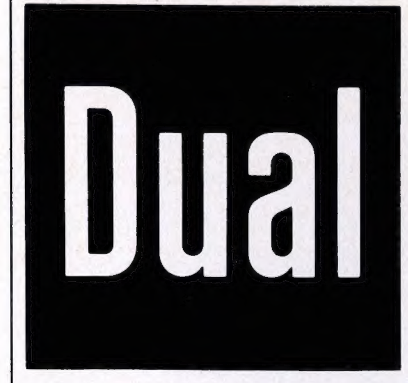


Hi-Fi Studio
WECKERT DISCOUNT

SAE, Pioneer, Technics, Revox, AR, Electro-Voice, Onkyo, Akai, IML, Ohm, Audio-Linear, Infinity, Lansing, Klipsch, RCF, Ultimo, Shibata, Decca, ESS, usw.

Badenerstrasse 153
8004 Zürich Tel. 01/39 62 39

Individuelle HiFi-Beratung und fachgerechte Vorführung der Dual HiFi-Componenten und -Anlagen bei folgenden Dual-Werksvertretungen.



Bremen
Rolf Kern, 28 Bremen 41
Sonneberger Str.18, Tel. 04 21/46 90 91

Dortmund
Hubert Kampschulte, 46 Dortmund
Ernst-Mehlich-Str.6/II, Tel. 02 31/52 87 87-89

Düsseldorf
H.W. Kleemann, 4044 Kaarst 2
Friedrich-Krupp-Str.18, Tel. 0 21 01/6 80 51

Frankfurt
Werner Hopf, 6236 Eschborn
Frankfurter Str.7, Tel. 0 61 96/4 40 95

Freiburg
Wilhelm Michels, 78 Freiburg
Wiesentalstr. 29, Tel. 07 61/4 09 66-67

Hamburg
Georg Himstedt, 2 Norderstedt 1
Oststr. 62, Tel. 040/5 22 10 76

Hannover
Gerhard Bartel, 3 Hannover-Hainholz
Meelbaumstr.7, Tel. 05 11/67 10 11

Koblenz
Michels KG, 5413 Bendorf
Dr. Otto-Siedlung, Tel. 0 26 22/20 96

Köln
Michels KG, 502 Frechen 1
Max-Planck-Str.13, Tel. 0 22 34/5 60 56

München
Heinz Seibt, 8034 Germering
Industriestr. 20, Tel. 089/84 20 51-53

Nürnberg
Werner Weidner, 85 Nürnberg
Heideloffstr. 21-23, Tel. 09 11/44 56 51-53

Osnabrück
Walter Diekhöner
4504 Georgsmarienhütte
Raiffeisenstr. 41-43, Tel. 0 54 01/4 02 11

Ravensburg
W. Michels, 798 Ravensburg
Hindenburgstr. 36, Tel. 07 51/39 44-45

Saarbrücken
Hans Hettergott, 66 Saarbrücken
Im Schroten 1a, Tel. 06 81/6 60 26

Niederlande
Rema Electronics B.V., Isarweg 6-8
Amsterdam-Sloterdijk, Tel. 020/11 49 59

Österreich
Othmar Schimek
Willibald-Hauthaler-Str. 23
5020 Salzburg, Tel. 4 65 34-36

Filiale Wien
Othmar Schimek, Siebensterngasse 13
1070 Wien, Tel. 93 93 20

Schweiz
Dewald AG, Seestr. 561
8038 Zürich, Tel. 01/45 13 00

Verkauf nur über den Fachhandel



Nachweis eines für Sie günstig gelegenen Fachgeschäftes durch unsere Vertretungen.

BERLIN
Hans Bergner, 1 Berlin 31,
Uhlandstr. 122, Tel. 030/870181

BREMEN
ELECTROACUSTIC GMBH
28 Bremen, Besselstr. 91
Tel. 0421/72004–05

DÜSSELDORF
ELECTROACUSTIC GMBH
4 Düsseldorf-Holthausen,
Karweg 2–10, Tel. 0211/799033–34

FRANKFURT
ELECTROACUSTIC GMBH
6 Frankfurt 70, Launitzstr. 34
Tel. 0611/610841–42

FREIBURG
Kurt Walz, 78 Freiburg,
Rehlingstr. 7, Tel. 0761/70321–22

HAMBURG
Egon Holm, 2 Hamburg 26,
Luisenweg 97, Tel. 040/212071

HANNOVER
Ulrich Otto, 3 Hannover-Linden,
Nieschlagstr. 19, Tel. 0511/445212

KASSEL
Walter Häusler KG
3501 Berghausen-Fuldabrück 1,
Oderweg 6, Tel. 0561/54073

KIEL
ELECTROACUSTIC GMBH
23 Kiel, Westring 333a,
Tel. 0431/883441–42

KOBLENZ
Hans Krempl, 54 Koblenz-Lützel,
Wiesenweg 7, Tel. 0261/83051

KÖLN
Hermann F. Esser, 5 Köln 1,
Adolf-Fischer-Str. 12–14, Tel. 0221/131201

MANNHEIM
Erwin Ebert, 68 Mannheim-Käfertal,
Reichenbachstr. 21–23, Tel. 0621/735051

MÜNCHEN
Friedrich Krempl, 8034 Germering,
Industriestr. 12, Tel. 089/846071–74

MÜNSTER
Ewald Baumeister, 44 Münster,
Borkstr. 12, Tel. 0251/75014

NÜRNBERG
Dr. Karl Kittler, 85 Nürnberg,
Okenstr. 21, Tel. 0911/42042

RAVENSBURG
Rolf Kressner,
7987 Weingarten, Franz-Beer-Str. 102,
Tel. 0751/43622, 41203

SAARBRÜCKEN
Erwin Ebert, 6604 Güdingen,
Dieselstr., Tel. 0681/872074–75

STUTTGART
Hartmut Hunger GmbH., 7250 Leonberg 6,
Rosenstr. 53–55, Tel. 07152/27468, 21822

HOLLAND
ELECTROTECHNIEK B. V., Postbus 115,
Duivendrechtsekade 91–94,
Amsterdam, Tel. 003120/351111

LUXEMBURG
ETS. SOGEL S.A., 1. Dernier Sol,
B.P. 1941, Luxembourg, Tel. 00352/484242

ÖSTERREICH
Hans Kolbe GmbH, Mollardgasse 64,
A-1060 Wien, Tel. 0043222/565117

Verkauf nur über den Fachhandel



Vorführung der neuesten Modelle.
Ausführliche Beratung bei allen GRUNDIG Niederlassungen und Werksvertretungen sowie weiteren 28 Filialen.

GRUNDIG AG
Fürth/Bayern
Kurgartenstraße 37
Telefon 703 8963

Niederlassungen

Bremen
Stuhr, Stuhrbaum 14
Telefon 56872-79

Dortmund
Oespel, Wulfshofstraße 14
Telefon 65331

Düsseldorf
Kölner Landstraße 30
Telefon 774081

Frankfurt/Main
Kleyerstraße 45
Telefon 730341

Hannover
Laatzen, Karlsruher Straße 4
Telefon 862042

Köln
Widdersdorfer Straße 188a
Telefon 543001

Mannheim
Rheintalbahnstraße 47
Telefon 817091

München
Werinherstraße 71
Telefon 6228-1

Nürnberg
Beuthener Straße 65
Telefon 4 00 41

Österreich
GRUNDIG MINERVA GMBH
Webgasse 43
A-1060 Wien

Schweiz
GRUNDIG GMBH KLOTEN
Steinackerstraße 28
CH-8302 Kloten

Werksvertretungen

Berlin
Gerhard Bree, Kaiserdamm 80-81
Telefon 3026031

Hamburg
Weide & Co., Kolumbusstraße 14
Telefon 73 33 11

Freiburg/Breisgau
Karl Manger GmbH, Wöhlerstraße 1-3
(Industriegebiet Nord)
Telefon 07 61/5 40 39

Stuttgart
Hellmut Deiss GmbH
Kronenstraße 34, Telefon 2147-1

Verkauf nur über den Fachhandel

Vorschau 5/76

Musik

An den Pianisten als Begleiter werden andere Anforderungen gestellt denn als Solisten. Den spezifischen Problemen des „Liedbegleitens" geht Ulrich Schreiber im Hauptbeitrag des unter das Thema „Klavierlied" gestellten Heftes nach. Ulrich Dibelius führte ein Gespräch mit einem der Pianisten, die sich fast ausschließlich auf die Begleitung spezialisiert haben: Irwin Gage. – Die Jazz-Fans dürfen aufatmen: nach aktuellen Beiträgen, Liedermacher- und Pop-Porträts wieder ein Jazz-Porträt: Gerhard Kühn schreibt über Coleman Hawkins, den „Vater des Tenorsaxophons".



Schallplatten

Die Gesamtaufnahme von Schostakowitschs Streichquartetten mit dem Beethoven- und dem Borodin-Quartett (Melodia), Strauss' artistisches Orchesterwerk „Don Quixote" in einer an Klangartistik kaum noch zu übertreffenden Quadro-Wiedergabe durch die Berliner Philharmoniker unter Karajan (Electrola), Paganinis vor noch nicht allzu langer Zeit entdecktes 3. Violinkonzert mit Salvatore Accardo als Solisten (DG) sowie mehrere Vokal-Recitals „aus alter Zeit" bei BASF (u. a. Erna Berger, Helge Roswaenge) gehören zu den herausragenden Besprechungen im nächsten Rezensionsteil.

Technik

Im technischen Teil werden Testberichte von folgenden Geräten veröffentlicht:

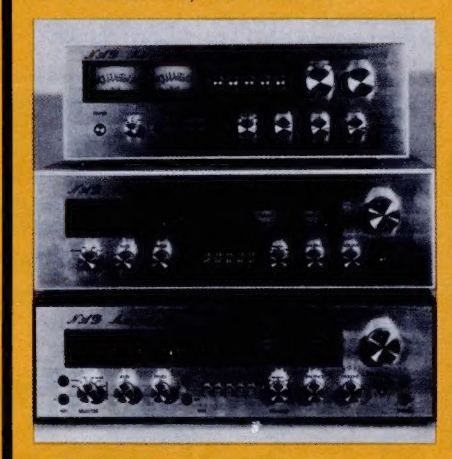
Plattenspieler
Heco 2100, Lenco L 90, Mikro DD-10 und Philips GA 406



Spulentonbandgerät
TEAC A 3340 S

Cassetten-Recorder
AIWA AD 1500, 1600, 1800, 6500

Empfänger-Verstärker
NAD Model 140, 160 A und 60



Boxensteckbriefe
Telefunken-Kugelbox TL 1000, Acoustic Research AR-9 und Mikro-Box Acron 100 C

Inserenten-Verzeichnis

Bildnachweis
Titelseite, Seite 380 oben: M. Schaeffer, Karlsruhe; Seite 378, 379, 384: Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin; Seite 380 unten: M. Lotsch, Karlsruhe; Seite 386: Bellaphon, Frankfurt; Seite 387: U. Rau, Berlin; Seite 488 links: Electrola / Deskun, Berlin. Alle übrigen Photos sind eigene oder Werkphotos.

FM-Stereo-Tuner

FM 2002

der für europäische Empfangsverhältnisse entwickelte Hochleistungstuner der

Weltspitzenklasse

Enorme Empfangsleistung
Dynamik 140 dB
PIN-Dioden-Eingang
DUAL-GATE-MOS-Feldeffekt-Transistoren
Trennschärfe 90 dB statisch
Empfindlichkeit 0,8 Mikrovolt

Höchste Wiedergabequalität
Klirrfaktor Stereo 0,15 %
Linearer Frequenzgang 30 Hz–15 kHz
Kanaltrennung 40 dB
Kopfhörer-Verstärker, regelbar

Der FM-Stereo-Tuner FM 2002 wird bei weitgehender Ausschaltung des Fließbandes nach dem Qualitätsprinzip der elektronischen Feinwerktechnik hergestellt. Die strikte Einhaltung der propagierten Hochleistungsdaten wird für jeden Tuner FM 2002 garantiert. Alle Einzelheiten enthält die K+H TELEWATT Druckschrift FM 2002.



Bitte senden Sie mir die Informationsschrift FM 2002

Name

PLZ/Ort

Straße

K+H TELEWATT HIGH FIDELITY

KLEIN + HUMMEL · 7302 Ostfildern-Kemnat
Postfach 3102 · Telefon (Stgt) 45 50 26


tempest
Das totale Musikerlebnis
Eine bahnbrechende High Fidelity-Entdeckung: Lautsprecher der TEMPEST LAB-Serie von ESS, die einen so unglaublich hohen Wirkungsgrad haben, daß sie nur die Hälfte der elektrischen Leistung anderer High Fidelity-Lautsprecher benötigen. Mit dem neu entwickelten Heil air-motion transformer „power ring" Mittel-Hochtöner, der eine totale Klangerfahrung vermittelt. Den exakten Eindruck des Live-Erlebnisses!
Lassen Sie sich nicht mehr von Routine-Urteilen und Sprüchen irritieren. Vergessen Sie alle „ich würde ja auch gerne so können"-Lautsprecher, in denen konventionelle Chassis verwendet werden, alle jene „wir sind immerhin Dreiweg- und nicht Zweiweg"-Boxen und auch alle „aber wir sind Zweiweg- und nicht Dreiweg"-Boxen. Prüfen Sie diese neue Serie. Sie werden endlich all das hören können, was auf Ihren Platten gespeichert ist. Vertrauen Sie Ihrem Urteil. Sie werden den Unterschied sofort hören. Steigen Sie um. Auf TEMPEST.
ESS Deutschland GmbH · 6079 BUCHSCHLAG · Hasenpfad 3 · Postfach 15
Telefon: (0 61 03) 6 59 00 und (0 89) 1 41 51 52